

DIETRICH BOSCHUNG UND FRANÇOIS QUEYREL (HRSG.)

# **PORTRÄT UND SOZIALE DISTINKTION / PORTRAIT ET DISTINCTION SOCIALE**

---



MORPHOMATA

---

Für die bildliche Darstellung bestimmter sozialer Gruppen wurden im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit spezifische Darstellungsweisen entwickelt. Die zwölf Beiträge dieses Bandes untersuchen, wie exklusive Trachtmotive, signifikante Attribute und charakteristische Posen genutzt wurden, um den prominenten Rang von Individuen oder Personenverbänden deutlich zu machen.

Des modes de représentation spécifiques ont été créées à l'époque hellénistique et à l'époque impériale pour la représentation figurée de groupes sociaux particuliers. L'étude du recours à des détails vestimentaires exclusifs, à des attributs signifiants et à des attitudes caractéristiques constitue le fil rouge qui réunit les douze contributions de ce volume, pour permettre à des individus ou à des groupes de se distinguer par un rang éminent.

BOSCHUNG, QUEYREL (HRSG.) – PORTRÄT UND  
SOZIALE DISTINKTION / PORTRAIT ET DISTINCTION  
SOCIALE



## **MORPHOMATA**

HERAUSGEGEBEN VON GÜNTER BLAMBERGER  
UND DIETRICH BOSCHUNG  
BAND 48

PUBLIKATIONSBEIRAT:  
THOMAS MACHO, ALAIN SCHNAPP,  
MARISA SIGUAN UND BRIGITTE WEINGART

HERAUSGEGEBEN VON DIETRICH BOSCHUNG UND  
FRANÇOIS QUEYREL

**PORTRÄT UND SOZIALE  
DISTINKTION /  
PORTRAIT ET DISTINCTION  
SOCIALE**

---

WILHELM FINK

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

unter dem Förderkennzeichen 01UK1505. Die Verantwortung für den Inhalt der Veröffentlichung liegt bei den Autoren.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über [www.dnb.d-nb.de](http://www.dnb.d-nb.de) abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlags nicht zulässig.

© 2020 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;  
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)  
Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Lektorat: Cathalin Recko, François Queyrel

Umschlaggestaltung und Entwurf Innenseiten: Kathrin Roussel

Satz: Andreas Langensiepen, textkommasatz

Printed in Germany

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6611-2

---

## INHALT / TABLE DES MATIÈRES

|                                                                                                                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| DIETRICH BOSCHUNG UND FRANÇOIS QUEYREL<br>Porträt und soziale Distinktion. Einleitung                                                                                                   | 7   |
| FRANÇOIS QUEYREL ET DIETRICH BOSCHUNG<br>Portrait et distinction sociale. Introduction                                                                                                  | 13  |
| FRANÇOIS QUEYREL<br>Commandants militaires à l'époque hellénistique                                                                                                                     | 19  |
| RALF KRUMEICH<br>Römische Feldherren und Magistrate im griechischen Osten<br>des Römischen Reichs. Zur Hellenisierung römischer<br>Repräsentationsformen seit dem frühen 2. Jh. v. Chr. | 41  |
| MARTIN SZEWCZYK<br>Portrait, culture visuelle et distinction sociale dans la <i>polis</i><br>post-classique                                                                             | 71  |
| KATHRIN WEBER-RAULAND<br>Distinktive Kennzeichen des Athletenbildes in der<br>hellenistischen Sepulkralkunst. Form, Konstanz und Wandel<br>des Athletenbildes am Grab                   | 115 |
| STÉPHANE VERGER<br>Représenter les grands personnages dans le monde celtique.<br>La permanence des schémas iconographiques anciens                                                      | 157 |
| ELKE STEIN-HÖLKESKAMP<br>Diesseits und jenseits der Grenzen des Tolerablen:<br>Die <i>Togati</i> und die Kunst der Transgression                                                        | 181 |
| BIRGIT BERGMANN<br>»Die Lorbeeren des Cäsar«. Oder: Wie erkennt man einen<br>römischen Kaiser?                                                                                          | 205 |

|                                                                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ANNEMARIE SCHANTOR                                                                                                    |     |
| Zwischen Distinktion und Integration: Die Ehrenstatuen<br>der Obervestalinnen aus dem Atrium Vestae                   | 259 |
| LAURENT BRICAULT ET RICHARD VEYMIERS                                                                                  |     |
| Les portraits théomorphes des isiaques. De l'image à<br>l'identité                                                    | 283 |
| THORALF SCHRÖDER                                                                                                      |     |
| Grüppchenbildung oder homogene Selbstdarstellung? Zu den<br>Porträts der städtischen Eliten im römischen Griechenland | 307 |
| MANUEL FLECKER                                                                                                        |     |
| Ausgrenzung, Abgrenzung, Angleichung. Gladiatoren-<br>Identitäten zwischen West und Ost                               | 333 |
| MARTIN KOVACS                                                                                                         |     |
| <i>praeclara in veste</i> . Kommunikation von Rang und sozialer<br>Distinktion im spätantiken Amtsort                 | 373 |
| Autorinnen und Autoren / Auteurs                                                                                      | 431 |
| Tafeln / Planches                                                                                                     | 439 |



---

DIETRICH BOSCHUNG UND FRANÇOIS QUEYREL

## **PORTRÄT UND SOZIALE DISTINKTION. EINLEITUNG**

Antike Porträts erscheinen dem modernen Betrachter in der Regel als normiert und konventionell. Das ist zum einen die Folge des Erhaltungszustands und der musealen Ausstellungspraxis, die sie in den meisten Fällen als isolierte Artefakte präsentiert. Häufig sind Statuen und Köpfe getrennt erhalten, obwohl gerade die Kombination einem antiken Betrachter wichtige Informationen vermittelte. In dem fragmentierten Zustand der Skulpturen sind Attribute oder Bemalung verloren gegangen, die für eine inhaltliche Bestimmung entscheidend sein konnten. Von den wenigsten Bildnissen lässt sich der ursprüngliche Kontext rekonstruieren, der ihnen durch eine Inschrift, die Aufstellung in einem bestimmten architektonischen Bereich oder durch den Zusammenhang mit anderen Skulpturen Bedeutung verliehen hat.

Aber auch die antiken Bildnisse selbst wirken vielfach normiert und wenig individuell. Obwohl sie die Erscheinung benennbarer Personen wiedergeben und sie visuell unterscheidbar machen sollten, folgen Physiognomie, Frisur, Gewand und Haltung in den meisten Fällen zeitbedingten Erwartungen. Damit spiegeln sie gemeinsame, überindividuelle Normen und Werte, so dass sie wohl auch für den antiken Betrachter oft nur durch die Inschriften zu identifizieren waren. Auf der anderen Seite heben sich immer wieder Bildnisse einzelner Personen oder von sozialen Gruppen bewusst von ihren Zeitgenossen ab. Manchmal verstößen solche Abweichungen gezielt gegen die üblichen Darstellungskonventionen. Eine solche Strategie war riskant, konnte sie doch als Aufkündigung gemeinsamer Werte und damit als Verstoß gegen die politische oder soziale Ordnung verstanden werden. Im Falle des Herrscherporträts machte sie klar, dass der Dargestellte über den Normen stand, die für seine Zeitgenossen galten. Wurden solche singulären Bildnisse akzep-

tiert, so konnten sie neue Maßstäbe der Repräsentation setzen und neue Konventionen etablieren.

Häufiger werden Porträts durch zusätzliche Elemente hervorgehoben, folgen aber im Übrigen den gängigen Mustern. Auf diese Weise signalisieren sie auf der einen Seite politische und soziale Zugehörigkeit, auf der anderen Seite aber die eigene besondere Position.

Diese Aspekte wurden in einer Tagung untersucht, die das Internationale Kolleg Morphomata an der Universität zu Köln vom 8. bis zum 10. Mai 2019 gemeinsam mit der École Pratique des Hautes Études durchgeführt hat. Sie setzte eine Reihe gemeinsamer Veranstaltungen in Paris und Köln fort, mit denen seit 2014 einzelne Aspekte des antiken Porträts behandelt werden konnten: Die Verwendung des griechischen Porträts in den anderen antiken Kulturen (Paris 2014)<sup>1</sup>, Porträt als Massenphänomen (Köln 2016)<sup>2</sup> sowie Formate und Funktionen des Porträts (Paris 2017)<sup>3</sup>.

Die Beiträge der Tagung von 2019 zeigten, wie für bestimmte soziale Gruppen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit spezifische Darstellungsweisen entwickelt und verwendet wurden. Die Fallstudien legten dar, wie sich einzelne soziale Gruppen durch Trachtmotive, signifikante Attribute oder Habitus von anderen abgrenzten, welche eigenen Repräsentationsformen sie dabei entwickelten und welche Verbreitung sie fanden. Zwölf Beiträge können in diesem Band vorgelegt werden, zum Teil in erweiterter Form<sup>4</sup>.

---

**1** Dietrich Boschung / François Queyrel (Hrsg.): *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*. Morphomata 34. Paderborn 2017.

**2** Dietrich Boschung / François Queyrel (Hrsg.): *Porträt als Massenphänomen / Le portrait comme phénomène de masse*. Morphomata 40. Paderborn 2019.

**3** Dietrich Boschung / François Queyrel (Hrsg.): *Formate und Funktionen des Porträts / Formats et fonctions du portraits*. Morphomata 45. Paderborn 2020.

**4** Der Vortrag von Ralf von den Hoff (»Die Tat des Herrschers. Handlungsporträts hellenistischer Könige«) ist als Einzelschrift in veränderter Form bereits erschienen: von den Hoff, R.: *Handlungsporträt und Herrscherbild. Die Heroisierung der Tat in den Bildnissen Alexanders der Großen*. Göttingen 2020. – Ebenfalls nicht aufgenommen werden konnten die Beiträge von Hans Rupprecht Goette (»Tracht und soziale Distinktion«) und Petra Cain (»Ehrungen im Hermenformat. Die Wagenlenker aus dem Hercules Cubans-Heiligtum und verwandte Denkmäler«).

Eine erste Reihe von Aufsätzen untersucht distinkte Erscheinungsformen im Porträt prominenter Personen und sozialer Gruppen der hellenistischen Zeit. Mit dem Diadem war seit dem späten 4. Jahrhundert v. Chr. ein Rangabzeichen gefunden, das die exponierte Position und die Machtansprüche eines Königs unmissverständlich bezeichnete und ihm allein zustand. Selbst bei kleinformatigen Darstellungen wie den Münzporträts markierte es in eindeutiger Weise den souveränen Herrscher. Schon seit dem 5. Jahrhundert hatten militärische Anführer für ihre Erfolge Reiterstatuen erhalten. In hellenistischer Zeit wurden auch die Verdienste der königlichen Generäle und Admirale mit Ehrenstatuen gewürdigt (Beitrag von François Queyrel), die häufig den Denkmälern der Herrscher selbst zugeordnet waren. Die Auszeichnung der erfolgreichen Militärführer lag also vor allem in der engen Beziehung zum König. Als seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. römische Magistrate aus der Sicht der Griechen die Nachfolge der Könige übernahmen, beanspruchten und erhielten sie die gleichen auffälligen Ehrenmonumente (Ralf Krumeich). Dabei wurden sie nur in der römischen Tracht gezeigt, wenn sich die Darstellungen wie in der Agora der Italiker in Delos an ein entsprechendes Publikum richteten. Wurden ältere Ehrenstatuen für römische Bürger wiederverwendet, so erscheinen diese ohnehin in einem traditionellen griechischen Habitus.

Für die Einwohner der griechischen Städte waren Ehrenstatuen ein sichtbarer Ausdruck der *Τιμή* (Timé), des sozialen Kapitals im Sinne Pierre Bourdieus (Martin Szewczyk). Die regelmäßig verwendete Darstellungsform der Mantelstatue stellte sie auch im Hellenismus und in der Kaiserzeit in die Tradition der Verhaltensnormen der Klassik. In diesem kulturellen Umfeld waren es nicht Ehrenabzeichen als Verweis auf politische Ämter, die soziale Distinktion signalisierten. Entscheidend waren vielmehr die moralischen Qualitäten, die durch Habitus und Verhalten zum Ausdruck kamen.

Auch die hellenistischen Athletendarstellungen stehen in einer langen Tradition (Kathrin Weber-Rauland). Seit dem 6. Jahrhundert sind es Sportgeräte, Strigilis und Aryballos, die auf die sorgfältig geschulte Körperkraft der Männer hinweisen und sie gegenüber anderen absetzen. Im Hellenismus werden sie häufiger durch die Inschrift oder durch Attribute wie den Palmzweig als Sieger kenntlich gemacht und damit in ihrem Vorrang gegenüber Rivalen ausgezeichnet. Gleichzeitig können in den Grabreliefs durch die Attribute verschiedene soziale Rollen kombiniert werden, so dass der Athlet zugleich als idealer Bürger und als Intellektueller erscheint.

Der Gegensatz der keltischen La Tène-Kultur zu Griechen und Römern zeigt sich auch in der Repräsentation ihrer Anführer, die von Gelassenheit und Einfachheit der Haltung bestimmt ist: Die majestätisch stehende Darstellung des Häuptlings ist untrennbar mit seinem Schild verbunden; die Bankettszenen zeigen ihn im Schneidersitz; die Kampf- und Jagdbilder betonen seine Bewaffnung und Ausrüstung (Stéphane Verger).

In der römischen Kultur galten Tracht und Insignien als Abbild der sozialen Ordnung; das gilt besonders für die Toga als Kleidung des römischen Bürgers, für die Statusabzeichen der Senatoren und Ritter sowie für die Insignien der Amtsinhaber (Elke Stein-Hölkeskamp). Gerade die Normierung bot zahlreiche Möglichkeiten der Profilierung durch gezielte Abweichungen, die vor allem in den literarischen Quellen überliefert sind. Sie sicherten zwar Aufmerksamkeit, wurden aber auch als anstößig empfunden. Vor diesem Hintergrund ist es auffällig, dass für den exponierten Rang des Kaisers zunächst kein distinktes Abzeichen präsentiert worden ist. Zwar werden bereits seit Augustus einzelne rundplastische Kaiserporträts mit der *corona aurea*, dem Goldkranz des Triumphators bekrönt und sie scheint ausschließlich dem Princeps vorbehalten gewesen zu sein (Birgit Bergmann). Aber anders als das Diadem der hellenistischen Könige wird sie nicht regelmäßig und konsequent zur Bezeichnung des Herrschers eingesetzt, sondern findet sich nur bei wenigen Darstellungen.

Für einzelne Priesterschaften wurde in augusteischer Zeit ein distinkter Ornat geschaffen, der sie unmissverständlich kennzeichnet. Das lässt sich exemplarisch an den Darstellungen der Vestalinnen ersehen, die sich durch eine spezifische Frisur, durch Kopfbinden (*infula*) und ein Brusttuch (*suffibulum*) von allen anderen Frauenbildnissen unterscheiden (Annemarie Schantor). Die Reliefs bilden sie stets als Gruppe ab und geben damit nicht nur den sozialen Status der einzelnen Priesterinnen an, sondern heben auch das Kollegium als Ganzes von anderen Gruppen ab. Für eine große Anzahl von Frauen wird auf den Grabreliefs ihre Verbundenheit mit dem Kult der Göttin Isis visualisiert (Richard Veymiers / Laurent Bricault): Sie tragen ein Gewand, das aus der Ikonographie der Göttin übernommen ist und halten Sistrum und Situla, die im Kult verwendet worden sind. Die frühesten Beispiele stammen aus hellenistischer Zeit, die meisten aber aus der römischen Kaiserzeit. Anders als im Falle der Vestalinnen, deren Ornat staatlich geregelt wurde, war es hier die Entscheidung der einzelnen Auftraggeber, die Verstorbenen durch Attribute und Tracht als Teilnehmer des Isis-Kultes wiederzugeben und sie damit von ihren Zeitgenossen abzuheben.

Im zweiten und frühen dritten Jahrhundert n. Chr. wählte eine spezifische Gruppe der athenischen Elite für ihre Porträts eine Darstellungsform, die sich in Frisur, Barttracht und Physiognomie von den aktuellen Zeitmoden abhob, indem sie den Bezug zu Bildnissen der Klassik und des Hellenismus suchte. Damit stellte sie sich unübersehbar in die große Tradition Athens als Zentrum der griechischen Kultur (Thoralf Schröder).

Einen anderen Weg der visuellen Distinktion wählten die Gladiatoren, denen das Tragen der Toga untersagt war (Manuel Flecker). Sie zeigen sich auf ihren Grabreliefs mit ihrer Ausrüstung und geben so die Zugehörigkeit zu einer spezifischen Kampfklasse an. Dabei kommen sowohl repräsentative Darstellung vor, die sie ruhig stehend zeigen, wie auch Einzelfiguren in Kampfposen, mit der die Bereitschaft und Entschlossenheit der Gladiatoren vor Augen geführt wird. Da sie oft in eigenen Friedhöfen bestattet worden sind, boten die dort konzentrierten Bilder der Grabdenkmäler den Anblick einer homogenen Gruppe mit gemeinsamen Werten und einem ähnlichen Schicksal.

Die politischen und sozialen Veränderungen der Spätantike fanden ihren Ausdruck auch in neuen Elementen des Porträts (Martin Kovacs). Zum einen wurde seit Konstantin dem Großen eine besondere Form des Diadems eingeführt, die allein dem Herrscher zustand und die ihn eindeutig bezeichnete. Andere Insignien waren den Inhabern hoher Ämter vorbehalten, so dass jeder Amtsträger in seiner angemessenen Tracht erscheinen konnte. Das führte auch zur Weiterentwicklung traditioneller Gewänder wie der Chlamys und der Toga, die mit der *contabulatio* eine auffällige neue Form erhielt.

Es ist klar, dass soziale Distinktion kein durchgehendes und gleichmäßiges Anliegen des antiken Porträts war. In manchen Epochen war es wichtig, den monarchischen Herrscher unmissverständlich zu bezeichnen, in anderen wurde es vermieden. Während es für Teilnehmer des Isis-Kultes ein Anliegen war, über den Tod hinaus als Verehrer der Gottheit in Erinnerung zu bleiben, verzichteten gleichzeitig etwa die Mithrasanhänger auf entsprechende Grabdenkmäler. Einige Gruppen sozialer Außenseiter wie die Gladiatoren oder die Wagenlenker betonten selbstbewusst ihre besondere, zugleich geächtete und faszinierende Rolle, andere hatten dazu keine Möglichkeit oder kein Bedürfnis. In vielen Fällen lag die Qualität der Dargestellten gerade im Verzicht auf Besonderheiten und in der Akzeptanz allgemeiner Normen und Werte. Unterschiedliche soziale Ordnungen der Antike haben verschiedene Zeichensysteme der Distink-

tion gefunden, aber nicht zu allen Zeiten war es gleich wichtig, sie im Porträt umzusetzen. So bleibt zu hoffen, dass der Band mit seinen Ergebnissen und seinen offenen Fragen den Anstoß geben kann zu weiteren Forschungen, die das Bild ergänzen und abrunden werden.

---

FRANÇOIS QUEYREL ET DIETRICH BOSCHUNG

## **PORTRAIT ET DISTINCTION SOCIALE.**

### **INTRODUCTION**

Le spectateur moderne a souvent l'impression que les portraits antiques obéissent à des normes et des conventions : c'est tout d'abord une conséquence de leur état de conservation et de leur exposition dans des musées qui les présentent le plus souvent comme des œuvres isolées. Corps et tête sont habituellement séparés l'un de l'autre, alors même que leur combinaison donnait des informations importantes au spectateur antique. L'état fragmentaire des sculptures a entraîné la perte d'attributs ou d'une polychromie qui pouvaient être d'une importance capitale pour déterminer leur signification. Dans de rares cas, on peut reconstituer le contexte original qui donnait son sens à des portraits, grâce à une inscription, à leur exposition dans un ensemble architectural précis ou grâce à leur mise en relation avec d'autres sculptures.

Toutefois les portraits antiques produisent en eux-mêmes un effet normatif bien plus qu'individuel. Même s'ils devaient rendre l'apparence de personnages identifiables en les dotant de caractères distinctifs, leur physionomie, leur coiffure, leur vêtement et leur attitude répondaient le plus souvent aux attentes des contemporains. Ils reflètent ainsi des normes et des valeurs communes qui dépassent l'individu, de sorte que même le spectateur antique ne pouvait souvent les identifier que d'après les inscriptions. D'un autre côté, les portraits de personnages ou de groupes sociaux particuliers se distinguent toujours consciemment de leurs contemporains. De tels écarts heurtaient parfois volontairement les conventions de représentation habituelles. Une telle stratégie, qui n'était pas sans risque, pouvait aussi prendre la forme d'une protestation contre l'ordre établi, politique ou social. Dans le cas du portrait princier, elle manifestait que le personnage représenté se plaçait au-dessus des normes admises pour ses contemporains. Si de tels portraits singuliers

étaient acceptés, ils pouvaient établir de nouvelles échelles de valeur et de nouvelles conventions.

Les portraits se distinguent assez souvent par des éléments ajoutés, tout en se conformant pour le reste aux modèles établis. Ils manifestaient ainsi, d'une part, leur appartenance politique et sociale, mais, d'autre part aussi, leur propre position particulière.

Ces thèmes ont fait l'objet d'un colloque que le collège international Morphomata a organisé à l'Université de Cologne du 8 au 10 mai 2019 avec l'École Pratique des Hautes Études, dans la suite de manifestations communes à Paris et à Cologne, qui, depuis 2014, ont traité de différents aspects du portrait antique : l'utilisation du portrait antique dans les autres civilisations antiques (Paris 2014)<sup>1</sup>, le portrait comme phénomène de masse (Cologne 2016)<sup>2</sup> ainsi que les formats et fonctions du portrait (Paris 2017)<sup>3</sup>.

Les communications du colloque de 2019 ont montré comment des modes de représentation spécifiques ont été développés et utilisés à l'époque hellénistique et dans l'empire romain. Les études de cas ont mis en valeur la manière dont différents groupes sociaux se sont distingués d'autres par le vêtement, des attributs ou un habitus signifiants, quelles formes de représentation propres ils ont développées pour ce faire et quelle diffusion ils leur ont donnée. Douze contributions sont ici réunies, certaines sous une forme plus développée<sup>4</sup>.

Une première série d'études porte sur des types de représentations distinctives de portraits de personnages importants et de groupes sociaux à l'époque hellénistique. Depuis la fin du IV<sup>e</sup> siècle, le diadème

---

**1** Dietrich Boschung / François Queyrel (éds.) : *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*. Morphomata 34. Paderborn 2017.

**2** Dietrich Boschung / François Queyrel (éds.) : *Porträt als Massenphänomen / Le portrait comme phénomène de masse*. Morphomata 40. Paderborn 2019.

**3** Dietrich Boschung / François Queyrel (éds.) : *Formate und Funktionen des Porträts / Formats et fonctions du portraits*. Morphomata 45. Paderborn 2020.

**4** La communication de Ralf von den Hoff (« Die Tat des Herrschers. Handlungsporträts hellenistischer Könige ») vient de paraître indépendamment sous une forme remaniée : von den Hoff, R. : *Handlungsporträt und Herrscherbild. Die Heroisierung der Tat in den Bildnissen Alexanders der Großen*. Göttingen 2020.- On n'a pas non plus pu publier Hans Rupprecht Goette (« Tracht und soziale Distinktion ») ni Petra Cain (« Ehrungen im Hermenformat. Die Wagenlenker aus dem Hercules Cubans-Heiligtum und verwandte Denkmäler »).



était un insigne qui traduisait sans ambiguïté le rang éminent du roi et sa revendication du pouvoir en l'affichant aux yeux de tous. Même sur des représentations de petit format comme les monnaies il désignait de manière univoque le souverain. Dès le V<sup>e</sup> siècle, des commandants militaires avaient reçu pour leurs hauts faits des statues équestres. À l'époque hellénistique, les généraux et amiraux des rois furent aussi récompensés pour les services rendus avec des statues honorifiques (contribution de François Queyrel), qui étaient souvent mises en rapport avec les monuments royaux. La distinction réservée aux commandants militaires victorieux était avant tout liée à leur proximité avec le roi. Lorsqu'à partir du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. des magistrats romains prirent aux yeux des Grecs la succession des rois, ils revendiquèrent et reçurent les mêmes monuments honorifiques importants (Ralf Krumeich) : ils étaient figurés uniquement avec l'équipement romain lorsque les représentations s'adressaient à un public spécifique comme dans l'Agora des Italiens à Délos. En cas de réutilisation de statues honorifiques pour des citoyens romains, ceux-ci étaient alors figurés selon la tradition à la grecque.

Pour les habitants des cités grecques les statues honorifiques étaient une expression visible de la Τιμή (Timè), le capital social au sens de Pierre Bourdieu (Martin Szewczyk). Le schéma de représentation courant de la statue en manteau les inscrivait dès l'époque hellénistique et à l'époque impériale dans la tradition des normes comportementales de l'époque classique. Dans ce contexte culturel, on ne recourait pas à des signes honorifiques renvoyant à des fonctions politiques pour signaler la distinction sociale, mais l'accent était mis sur les qualités morales, qui étaient exprimées par l'habitus et l'attitude.

Les représentations hellénistiques d'athlètes s'inscrivent aussi dans une tradition ancienne (Kathrin Weber-Rauland). Depuis le VI<sup>e</sup> siècle, ce sont des instruments liés au sport, comme le strigile et l'aryballe, qui indiquent pour les hommes la force d'un corps bien exercé en le différenciant des autres. À l'époque hellénistique, ceux-ci sont plus souvent présentés comme des vainqueurs dans l'inscription ou par des attributs comme la palme et ils sont ainsi mis à la première place devant leurs rivaux. En même temps, différents rôles sociaux peuvent être combinés par les attributs sur les reliefs funéraires, si bien que l'athlète apparaît également comme un citoyen idéal et un intellectuel.

Grecs et Romains ont affronté le monde celtique pendant la période de La Tène. Les modalités de la représentation de soi des Celtes se définissent par le calme et la simplicité de leur attitude : le chef debout en majesté est inséparable de son bouclier et la position assise en tailleur

est associée au banquet. Les scènes d'action qui les figurent au combat ou à la chasse, les distinguent par leur armement et leur équipement (Stéphane Verger).

Dans la culture romaine, le vêtement et les insignes reflétaient l'ordre social ; c'était en particulier le cas de la toge en tant qu'habit du citoyen romain et des signes du statut des sénateurs et chevaliers ainsi que des insignes des magistrats (Elke Stein-Hölkeskamp). Ces normes offraient de nombreuses possibilités de précisions par des écarts intentionnels, qui sont principalement connus par les sources littéraires. Même si elles attiraient l'attention, on les a aussi parfois trouvées choquantes. Dans ce contexte il est remarquable qu'on n'ait pas trouvé aucun attribut spécifique pour le rang très exposé de l'empereur. Certes, depuis Auguste, certains portraits en ronde bosse d'empereurs portent la *corona aurea*, la couronne d'or du triomphateur, qui paraît avoir été réservée au *princeps* (Birgit Bergmann), mais, contrairement au diadème des rois hellénistiques, elle ne sert pas à désigner habituellement et systématiquement le souverain, ne se rencontrant que sur un petit nombre de représentations.

On créa pour quelques prêtrises à l'époque augustéenne un ornement distinctif qui les signale sans ambiguïté. On le constate dans le cas des représentations des Vestales, qui se distinguent de tous les autres portraits de femmes par une coiffure spécifique, un voile de tête (*infula*) et une étoffe (*suffibulum*) (Annemarie Schantor). Elles sont toujours figurées groupées sur les reliefs, si bien qu'ils n'indiquent pas seulement le statut social individuel des prêtresses, mais différencient aussi leur collègue dans son ensemble des autres groupes. Sur les reliefs funéraires, le lien avec le culte de la déesse Isis est bien visible pour un grand nombre de femmes (Richard Veymiers / Laurent Bricault), qui portent un vêtement emprunté à l'iconographie de la déesse et tiennent les instruments de son culte, le sistre et la situle. Les plus anciens exemples datent de l'époque hellénistique, mais la majorité est de l'époque romaine impériale. Alors que dans le cas des Vestales la tenue avait été prescrite par l'État, elle était ici régie par la volonté des commanditaires individuels, qui choisissaient de représenter les défunts en adeptes du culte d'Isis avec des attributs et un vêtement qui les distinguaient de leurs contemporains.

Au II<sup>e</sup> et au début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., un groupe particulier de l'élite athénienne choisit pour ses portraits une forme de représentation qui se distinguait par la coiffure, la barbe et la physionomie des modes contemporaines en cherchant à évoquer les portraits des périodes classique et hellénistique. Il se plaçait ainsi sans conteste dans la grande tradition d'Athènes comme centre de la culture hellénique (Thoralf Schröder).

Les gladiateurs, à qui le port de la toge était interdit, choisirent un autre moyen de se distinguer visuellement (Manuel Flecker). Ils se présentent en armes sur leurs reliefs funéraires et indiquent ainsi leur appartenance à une classe particulière de combattants. Ainsi se manifestent à la fois une image représentative, qui les montre tranquillement debout, et des figures particulières dans des attitudes de combat, qui insistent sur l'entraînement et le courage des gladiateurs. Comme elles étaient souvent placées dans des nécropoles réservées, les images des monuments funéraires qui y étaient concentrées offraient à la vue un groupe homogène, qui partageait les mêmes valeurs et un même destin.

Les changements politiques et sociaux de l'Antiquité tardive se traduisirent aussi par de nouveaux éléments dans le portrait (Martin Kovacs). D'un côté, on a introduit depuis Constantin le Grand une forme spécifique du diadème propre au souverain, qui le désignait clairement. D'autres insignes étaient réservés aux titulaires de hautes charges, si bien que chaque titulaire pouvait apparaître dans sa tenue propre. Cela a aussi permis de continuer à adapter des vêtements traditionnels comme la chlamyde et la toge, qui prit une nouvelle forme avec la *contabulatio*.

On voit bien que la distinction sociale ne répondait pas à une aspiration continue et uniforme dans le cas du portrait antique. À certaines époques, il était important de désigner sans risque de confusion le monarque, à d'autres c'était interdit. Alors que les dévots d'Isis aspiraient à laisser après la mort le souvenir de leur vénération de la divinité, les adeptes de Mithra, au même moment, renonçaient à des monuments funéraires analogues. Quelques groupes en marge comme les gladiateurs ou les auriges soulignaient à dessein leur rôle particulier, à la fois méprisé et fascinant, mais d'autres n'en avaient pas la possibilité ou le désir. Dans bien des cas la qualité des personnes représentées résidait précisément dans le refus de toute particularité et dans l'acceptation des normes et valeurs communes. Différents systèmes de signes pour signifier la distinction correspondent à un ordre social différencié, mais l'importance d'y recourir pour le portrait a varié suivant les époques. Il faut donc espérer que ce volume, avec ses résultats et ses questions encore pendantes, pourra susciter des recherches qui compléteront et préciseront le tableau.



---

FRANÇOIS QUEYREL

## COMMANDANTS MILITAIRES À L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

### RÉSUMÉ

La représentation des officiers supérieurs à l'époque hellénistique s'inscrit dans la continuité de la tradition classique, mais les armées sont le plus souvent au service des rois : les portraits des généraux à leur service renvoient à la domination exercée sur les cités traditionnelles par les grands royaumes, comme on le constate dans la mise-en-scène des effigies. Les promagistrats romains s'affichent eux-mêmes en Orient et à Rome en recourant aux motifs des statues de ces généraux hellénistiques, en particulier grâce à la formule de la statue équestre et à l'association visuelle avec le butin.

---

Les portraits de généraux et d'amiraux hellénistiques s'inscrivent dans la tradition des portraits de stratèges et de navarques de l'époque classique. À l'époque hellénistique, les images des chefs d'armée qui ne sont pas des rois occupent une place particulière, au même titre que les représentations de promagistrats romains. Les phénomènes nouveaux qui apparaissent alors sont le développement de grands royaumes dans l'espace conquis par Alexandre et, ensuite, la conquête de l'Orient grec par les Romains, alors même que le cadre de la cité perdure. Le roi, qui doit par essence sa qualification à la victoire, est le chef de l'armée et de la flotte. Le rôle dévolu à ses officiers supérieurs se caractérise par une forme de délégation de fait : en remportant la victoire le général au service d'un roi la remporte, si l'on peut dire, par procuration. Un second phénomène prend de plus en plus d'importance : les magistrats romains qui com-

mandent les armées de la République reçoivent eux aussi des portraits qui s'inscrivent en partie dans la tradition grecque ; nous verrons dans quelle mesure cette tradition est modifiée à la basse époque hellénistique.

## 1. LES GÉNÉRAUX AU SERVICE DES CITÉS GRECQUES

L'importance et la permanence de la représentation en chefs d'armée de personnages qui se mettent au service de leur cité, en particulier à Athènes<sup>1</sup>, est une tradition qui perdure au début de l'époque hellénistique, comme l'illustre l'exemple d'Olympiodore, le stratège qui avait délivré en 287/6 Athènes de l'occupation macédonienne en prenant la colline du Musée où stationnait la garnison de Démétrios Poliorcète. Pausanias rappelle ses hauts faits<sup>2</sup> :

Quelques Athéniens étant venus dans la suite à réfléchir sur la gloire de leurs ancêtres, et sur la prééminence que leur patrie avait perdue, prirent à l'instant même Olympiodore pour stratège. Comptant beaucoup plus sur leur bonne volonté que sur leurs forces réelles, il les conduisit tous sur-le-champ, jeunes gens et vieillards, contre les Macédoniens ; ces derniers étant venus à sa rencontre, il les défit et prit le Musée où ils s'étaient réfugiés : c'est ainsi qu'Athènes fut délivrée du joug des Macédoniens. (...) Les Athéniens ont honoré la mémoire d'Olympiodore par divers monuments érigés dans le Prytanée et dans la citadelle, et par un tableau placé à Éleusis et les Phocéens d'Élatée lui ont érigé à Delphes une statue en bronze, en reconnaissance de ce qu'il les secourut lorsqu'ils secouèrent le joug de Cassandre.

La guerre contre Cassandre remonte à 306 ; la défense d'Éleusis peut en être contemporaine, à moins que l'allusion se rapporte à la libération d'Athènes en 287/6 ; la prise du Pirée doit se placer dans ce contexte. John Ma a souligné le silence de Pausanias sur la collaboration antérieure d'Olympiodore avec la Macédoine, qui révèle l'anachronisme de certains jugements simplificateurs qui opposent collaborateurs et patriotes<sup>3</sup> : avant la révolte anti-macédonienne de 287, Olympiodore avait

---

<sup>1</sup> Krumeich 1997.

<sup>2</sup> Pausanias, I 26, 1-3.

<sup>3</sup> Ma 2018, 294-296.

en effet été nommé archonte pour 294/3 après la prise d'Athènes par Démétrios Poliorcète en 295 et il était resté en fonctions pendant deux ans, contrairement à la constitution ; il a probablement été chassé par les oligarques rappelés en 292.

D'après Pausanias (I 25, 2), Olympiodore a reçu des statues honorifiques dans les années qui suivent 287/6, en même temps que Démosthène et Hypéride, les âmes de la résistance contre la Macédoine, qui avaient péri en 322, poursuivis par le même « chasseur d'exilés » au service d'Antipatros. La création de ses portraits s'inscrit donc dans un programme anti-macédonien qui comprenait une statue d'Hypéride (389/8–322) et une autre de Démosthène (384–322), datée de 280/79<sup>4</sup>.

Les circonstances de l'érection de la statue de Démosthène, œuvre de Polyeuctos, (fig. 1)<sup>5</sup> sont bien connues. Son neveu Démocharès prit l'initiative de la proposition de décerner à son oncle défunt les plus grands honneurs afin de réhabiliter sa mémoire<sup>6</sup> :

Démocharès, fils de Lachès, de Leukonoè, demande comme récompense pour Démosthène de Paiania une statue de bronze sur l'agora, la nourriture au prytanée et la proédrie, pour lui et à perpétuité pour le plus âgé de ses descendants, (pour Démosthène) qui a été, à maintes reprises et de belle façon, un bienfaiteur et un conseiller du peuple athénien, qui a mis sa fortune personnelle à la disposition de la communauté, qui a fait don de huit talents et d'une trière lorsque le peuple libéra l'Eubée, et d'une autre lorsque Képhisodôros s'embarqua pour l'Hellespont ...

Le probouleuma ainsi résumé insiste sur l'aide apportée par Démosthène en matière militaire : il a donné à la cité deux trières et des moyens financiers considérables pour mener la guerre contre la Macédoine. L'épigramme inscrite sur la base insistait aussi sur la guerre, même si c'est pour regretter l'échec militaire de Démosthène (Plutarque, *Vie de Démosthène*, 30 et 44) :

4 Pollitt 1986, 62–64.

5 Copies : Richter 1965, II, 215–223, fig. 1397–1513 ; Richter 1972, 7, n° 3a, fig. 1412a–c. Voir von den Hoff 2009.

6 Pseudo-Plutarque, *Vies des dix orateurs*, 44 (847 B), traduction de Gauthier 1985, 84.

Si tu avais eu, Démosthène, une force égale à ta pensée,  
Jamais l'Arès macédonien n'aurait commandé aux Grecs.

Un abrégé de la Vie de Démosthène place cette statue en bronze au Céramique<sup>7</sup>, alors que le Pseudo-Plutarque, cité ci-dessus, la localise près de l'autel des Douze dieux, sur l'Agora, donc près des statues de Lycurgue et d'Eiréné, devant le temple d'Apollon Patrôos, sur la place qui exposait les Tyrannoctones et la statue de Dèмократia érigée par la Boulè en 333/2 devant la stoa Royale.

L'identification du portrait d'Hypéride est moins sûre et nous ignorons son lieu d'exposition, même si on a supposé que sa statue était exposée sur l'Agora, comme celle de Démosthène. Le type iconographique attribué à Zeuxiadès, disciple de Silanion, est connu par six répliques<sup>8</sup>. Les Athéniens auraient honoré Hypéride de statues « après avoir recouvré leur liberté »<sup>9</sup>, donc en 286 plutôt qu'en 307, lorsqu'ils passèrent de la tyrannie de Démétrios de Phalère à celle de Démétrios Poliorcète.

La création des portraits d'Olympiodore coïncide avec l'érection, à titre posthume, de deux portraits d'orateurs morts une quarantaine d'années plus tôt. Pausanias mentionne quatre portraits de lui<sup>10</sup> : deux statues à Athènes sur l'Acropole et au prytanée, une peinture à Éleusis et une statue à Delphes ; il subsiste un buste hermaïque inscrit à son nom (fig. 2)<sup>11</sup>, qui serait la réplique du portrait érigé sur l'Acropole, mentionné par Pausanias à côté du petit ex-voto attalide.

La comparaison avec le portrait de Démosthène fait ressortir une conception commune qui insiste sur des caractéristiques en relation avec le rôle civique du personnage représenté : le portrait incarne un même idéal de volonté en deux visages individualisés, avec une expression plus intériorisée pour Démosthène et plus tournée vers l'action immédiate pour Olympiodore.

À la haute époque hellénistique, les commandants militaires peuvent recevoir une statue équestre, qui s'inscrit dans une tradition bien établie, comme l'atteste l'une des deux statues de Simon, qui était probablement

<sup>7</sup> P.Oxy. XV 1800, fr. 3, l. 33-34.

<sup>8</sup> Richter 1965, II, 210-211, fig. 1350-1364, 1368. Inscription : IG XIV 1149, l. 3. Voir Plinie, Histoire naturelle 34, 51.

<sup>9</sup> P.Oxy. XV 1800, fr. 8, l. 30-33 (p. 143).

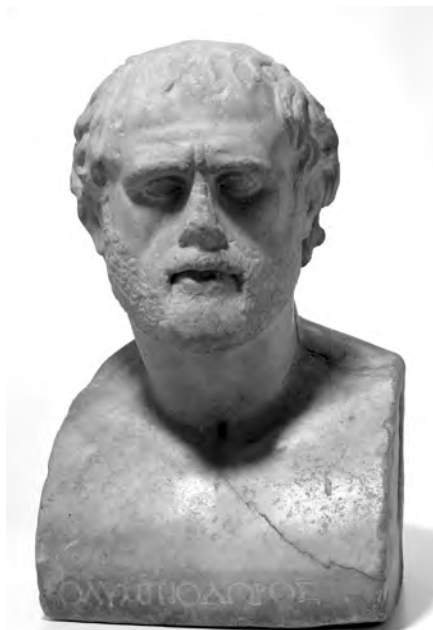
<sup>10</sup> Pausanias, I 25, 2 et 26, 3.

<sup>11</sup> Ma 2013, 274-276, fig. 8.5.





**1** Statue de Démosthène. Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg, IN 2782 (NCG 436A).



**2** Buste d'Olympiodore. Oslo, musée national, inv. NG.S. 1292.

l'hipparque de 425/4<sup>12</sup>. L'honneur de la statue équestre est en effet réservé dès l'origine aux personnages les plus importants, dotés d'un commandement militaire.

Une attestation en creux, si l'on peut dire, qui n'est pas connue de H. Siedentopf dans son étude<sup>13</sup>, est antérieure au milieu du IV<sup>e</sup> siècle : deux stratèges phocidiens avaient reçu des statues équestres dans le sanctuaire d'Apollon à Delphes d'après des comptes inscrits qui mentionnent à l'automne 343 le paiement à des ouvriers de l'évacuation des statues avec

**12** Krumeich 1997.

**13** Siedentopf 1968.

leurs bases et leur destruction après la Troisième guerre sacrée (356–346 av. J.-C.)<sup>14</sup> :

Εὐκράτει τὰ βάθρα ἐξαγαγεῖν  
 τὸ Ὀνυμάρχου καὶ Φιλομήλου  
 καὶ τὰς εἰκόνας ἕξος ἱεροῦ,  
 δραχμαὶ ὀκτώ, ὀβολοὶ τρεῖς·  
 60 Κλέωνι τοὺς ἵππους ἀνελεῖν  
 καὶ τοὺς ἀνδριάντας, καὶ τὸ ὕ-  
 δωρ τὸ περὶ τὸν ναὸν ἐξαγαγεῖν  
 δραχμαὶ ἑπτά·

Le sens du verbe ἀναιρεῖν à l'aoriste (l. 60) peut être précisé. J. Bousquet, qui le traduit par « enlever » (« Kléôn, enlever les chevaux et les personnages, et évacuer l'eau dans la région du temple »), commente : « Il faut comprendre que Cléon a d'abord descellé (ἀνελεῖν) les chevaux et les cavaliers, Onymarchos et Philomelos ; Eucratès a emporté (ἐξαγαγεῖν) ensuite hors du sanctuaire les socles et les statues, pour dr. 8 1/2. Les 7 dr. payées à Cléon valent en même temps pour un drainage de l'eau qui stagne dans la région du temple (ce qui était fait pour une obole et demie sous Archôn, II, 32) » ; G. Biard adopte directement le sens de « desceller » dans la traduction qu'il propose<sup>15</sup> : « à Cléon pour avoir descellé les chevaux et les statues et avoir évacué l'eau qui stagnait autour du temple, 7 drachmes ».

En fait ἀναιρεῖν est employé, quand il s'agit d'une statue en bronze, pour signifier « détruire », « faire disparaître ». Ces lignes des comptes delphiques décrivent les opérations dans l'ordre chronologique : Eucratès a d'abord évacué les bases et les statues hors du sanctuaire, puis Kléon a détruit chevaux et cavaliers, probablement en débitant les statues de bronze avant de les fondre si on se réfère à un passage de Pline à propos des statues élevées à Athènes à Démétrios de Phalère entre 317 et 307<sup>16</sup> :

on lui en éleva 360 – l'année ne comptant pas encore un plus grand nombre de jours – que bientôt on mit en pièces (laceravere).

<sup>14</sup> CID II, 34, col. II, l. 56–63. Voir Krumeich 2017.

<sup>15</sup> Biard 2017, 296.

<sup>16</sup> Pline, HN 34, 12, 2.

La trouvaille de petits fragments de bronze sur le forum de Bavay témoigne pareillement, à l'époque impériale, du débitage de deux statues équestres, certainement en vue de les fondre<sup>17</sup>.

## 2. LES GÉNÉRAUX ROYAUX

Les officiers au service des rois pouvaient recevoir des statues en pied ou à cheval. La statue équestre est toujours un honneur supérieur à la statue en pied, comme le montrent les décrets honorifiques décernés par la cité de Priène à l'officier séleucide Larichos vers 275–270<sup>18</sup> : un premier décret l'honore d'une effigie en bronze placée près de celles des rois Séleucos et Antiochos<sup>19</sup>. Cette effigie était en pied, peut-être associée dans un groupe à une statue du Peuple, comme l'a supposé Ph. Gauthier ; un deuxième décret modifie les honneurs votés par le peuple dans le premier décret en précisant « que l'on érige de Larichos une statue équestre en bronze sur l'agora, au lieu de celle qui lui avait été précédemment votée »<sup>20</sup>. La première statue, en pied, qui n'a pas été érigée, aurait été destinée au sanctuaire d'Athéna, le lieu le plus en vue pour l'érection des honneurs à Priène<sup>21</sup> : « dans les années difficiles ou critiques de la lutte contre les Galates, (la cité de Priène a) pu trouver recours et protection auprès d'Antiochos I<sup>er</sup> et de son représentant, Larichos. Envers ce dernier elle a manifesté sa reconnaissance autant qu'elle l'a pu. »

À la haute époque hellénistique, la représentation à cheval paraît être un honneur réservé aux stratèges royaux, à côté des rois. Une des plus anciennes attestations d'une statue équestre, en 313, date de la domination à Athènes de Démétrios de Phalère<sup>22</sup> : le satrape de Carie Asandros

**17** Mille – Anginot 2019, n<sup>os</sup> 36–52.

**18** Gauthier 1980.

**19** Inschr. Priene, 18, l. 1–3 (décret A) : [--- εἰκόνα] χαλκή[ν κ]αὶ σ[τ]ῆσαι [π]α[ρ]ὰ [τ]ο[ῦ]ς [β]ασιλεῖς Σέλευκο[ν καὶ Ἀ]ντίοχον (« ... une statue en bronze et qu'on l'érige à côté des rois Séleucos et Antiochos »).

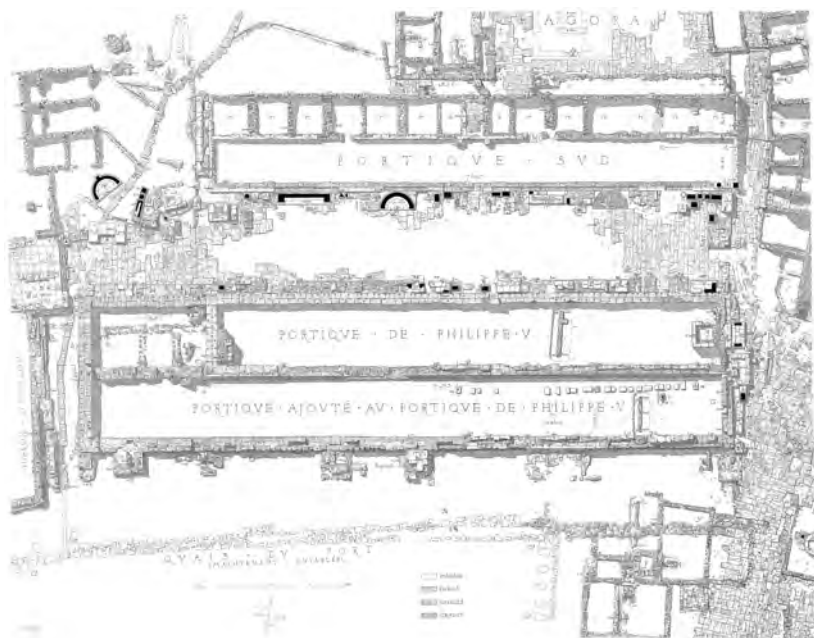
**20** Inschr. Priene, 18, l. 23–24 (décret B) : στήσαι δὲ Λαρίχου εἰκόνα χαλκῆν ἐφ' ἵππου ἐν τῇ ἀγορᾷ ἀντὶ τῆς πρότερον ἐψηφισμένης αὐτῷ.

**21** Gauthier 1980, 50.

**22** IG II<sup>2</sup>, 450 b, l. 7–12 : ἐ[ξ]εῖναι δὲ αὐτῷ καὶ εἰκόνα στήσαι ἑαυτοῦ χαλκῆν ἐφ' ἵππου ἐν ἀγορᾷ ὅπου ἂμ βούληται πλὴν παρ' Ἀρμόδιον καὶ Ἀριστογείτον[α] (« qu'il lui soit permis d'ériger aussi une statue en bronze le figurant à cheval à l'emplacement qu'il voudra sur l'Agora, sauf près d'Harmodios et Aristogiton »).



3 Couronnement de la base d'Épigénès à Délos.



4 Plan des portiques sud et de Philippe à Délos avec les bases le long du Dromos.

fil d'Agathôn, qui s'était rangé dans le camp pro-macédonien, reçut l'autorisation de l'ériger sur l'Agora, « sauf près d'Harmodios et Aristogiton ». Ce très grand honneur, qui était peut-être additionnel, aurait été accordé avec la sitésis à Asandros lorsque, fuyant la Carie, il alla à Athènes avec de gros moyens financiers.

La base d'Épigénès à Délos, sur le Dromos, portait une statue équestre en bronze dont le cheval était figuré passant<sup>23</sup>. Cette base quadrangulaire à orthostates, bien conservée, se trouve in situ, disposée perpendiculairement à la krépis du Portique Sud, devant son premier entrecolonnement en partant du Sud (fig. 3-4). Le couronnement est composé de deux grands blocs de marbre occupant toute la largeur du monument (surface couverte : 1,335 × 2,655 m, soit un peu plus de 3,55 m<sup>2</sup>). La situation du monument délien à l'extrémité sud du Dromos le met en correspondance avec le monument de la victoire d'Attale sur les Galates à l'extrémité nord<sup>24</sup> : le général est ainsi associé visuellement à la victoire qu'il a remportée pour le roi attalide.

L'inscription, gravée sur la face antérieure, porte le nom du personnage honoré, Épigénès, et du dédicant, le roi Attale I<sup>er</sup> <sup>25</sup> :

Le roi Attale (a dédié) Épigénès fils d'Andrôn de Téos à Apollon.

On remarque l'absence de titre d'Épigénès. Son rôle de commandant de l'armée attalide est bien connu ; dans la dédicace à Pergame d'une statue d'Attale I<sup>er</sup> consacrée à Zeus et Athéna, il précède la mention des officiers et soldats de l'armée pergaménienne qui avaient participé aux combats contre les Galates et Antiochos Hiérax<sup>26</sup>.

La statue en bronze disparue, qui était sans aucun doute équestre et du type passant, d'après la disposition des scellements conservés sur la face supérieure du couronnement de la base, pouvait atteindre 3 m de haut avec le cavalier : la monture levait la jambe antérieure gauche ; le sabot postérieur droit touchait de la pointe la face supérieure du couron-

<sup>23</sup> Je n'entre pas ici dans les détails de la description de cette base, dont l'étude est en cours avec Frédéric Herbin pour le Bulletin de correspondance hellénique.

<sup>24</sup> Herbin – Queyrel 2015–2016.

<sup>25</sup> IG XI 4, 1109 : [B]ασιλεὺς Ἀτταλος Ἐπιγένην | Ἄνδρωνος Τήιον Ἀπόλλωνι.

<sup>26</sup> Inschr. Perg. 29 (OGIS 280) : Βασιλέα *vac.* Ἀτταλον | Ἐπιγένης καὶ οἱ ἡγεμόνες καὶ στρατ[ι]ῶται | οἱ συναγωνισάμενοι τὰς πρὸς τοὺς Γα[λ]άτας | καὶ Ἀντίοχον *vac.* μάχας *vac.* χαρισ[τ]ήρια | Δί, *vac.* Ἀθηνᾶι. | *vac.* Ἐ<π>ιγόνου ἔργα.



**5** Statue équestre de Milo. Athènes, Musée national archéologique, inv. 2715.

nement tandis que les sabots antérieur droit et postérieur gauche étaient posés à plat. Ce cheval portait un cavalier qui figurait Épigénès d'après l'inscription.

Quelques statues équestres en bronze ou en marbre fournissent des points de comparaison pour restituer celle d'Épigénès. L'une des plus complètes, en marbre, trouvée à Milo, remonte probablement à la fin de l'époque hellénistique (fig. 5)<sup>27</sup>. La monture passe au pas de parade, la jambe droite levée, alors que le cheval d'Épigénès avait la jambe gauche levée ; assis sur un tapis en guise de selle, le cavalier porte sur une tunique une cuirasse à lambrequins de type hellénistique et un manteau qui passe à droite sous le ceinturon. À Délos, Épigénès pouvait avancer le bras droit dans un geste de salutation, comme sur un relief hellénistique qui provient d'Ilion<sup>28</sup> : le cavalier, protégé par une cuirasse de type hellé-

<sup>27</sup> Athènes, Musée national archéologique, inv. 2715. Queyrel 2016, 69. 341 fig. 46.

<sup>28</sup> Madrid, Musée archéologique national, inv. 2745. Arndt – Amelung 1893–1947, Cat. W. n° 1744.



**6a-c** Mithridate entouré des Dioscures, du monument de Mithridate du Samothrakeion délien. Délos, musée archéologique, inv. A 5998+A 2368, A 4253, A 4269+A 1645+A 1757.

nistique avec ptéryges, est enveloppé dans un grand manteau qui passe sur le fourreau sur la cuisse gauche ; la tête et le bas de la jambe gauche ne sont pas conservés.

Reste à s'interroger sur le modèle de la statue cuirassée en pied. Contrairement à ce que l'on avait d'abord cru, deux statues cuirassées plus grandes que nature, qui viennent très probablement du Samothrakeion délien, ne représentaient pas des généraux de Mithridate<sup>29</sup>. Sans reprendre en détail l'étude de ces deux effigies, il paraît difficile de les replacer en compagnie des trois statues plus petites que nature qui viennent sûrement du monument de Mithridate (fig. 6). Et même si on les restituait avec celles-ci, dont l'une, en position centrale, était un portrait de Mithridate le Grand, il paraît impossible d'y reconnaître des officiers à son service, car ils seraient plus grands que le roi. Resterait seulement la possibilité de les identifier comme les Dioscures et de les

<sup>29</sup> Délos, Musée archéologique, A 4173 et A 4242. Queyrel 2018, 116–120, fig. 12–13.



disposer en divinités protectrices à côté de Mithridate et de deux de ses parents.

Toutefois une nouvelle restitution du groupe des trois statues amène désormais à rejeter la restitution de ces deux effigies plus grandes que nature à l'abri de ce monument. Le groupe des trois statues comprenait Mithridate, comme l'indique la dédicace inscrite sur la base, mais les deux autres statues de même échelle ne représentaient ni son père Mithridate V ni son fils, le futur Antiochos IX, comme je l'avais proposé. Une telle reconstitution est en effet difficile à cause de l'âge qu'avait en 101/100, lors de la dédicace du monument, ce fils de Mithridate. Reprenons l'examen du groupe reconstitué, qui comprend une effigie drapée dans un ample manteau et deux dénudées. L'himatiophore reproduit un schéma connu pour Zeus, pour Alexandre à Magnésie du Sipyle<sup>30</sup>, et pour un roi attalide, dont la statue était exposée à côté de celle d'Héra dans le sanctuaire de cette déesse à Pergame<sup>31</sup>. Les deux statues dénudées reproduisent un schéma attesté pour les Dioscures. Il paraît donc probable que la statue de Mithridate, en himation, était encadrée par le couple des Dioscures. Il est dans cette hypothèse impossible de restituer en plus deux autres Dioscures, de plus grande taille, à l'abri du même monument. Ces deux statues cuirassées, qui figuraient les Dioscures, étaient exposées ailleurs dans le sanctuaire.

### 3. LES MAGISTRATS ROMAINS

Comme pour les généraux au service des rois hellénistiques, la représentation des chefs d'armée de la République romaine est liée à la victoire, symbolisée par le butin. La statue emportée comme butin s'accompagne de la présentation du vainqueur, comme l'illustrent quelques exemples. Après la prise de Tarente en 209, Q. Fabius Maximus exposa sur le Capitole sa statue équestre en bronze près de la statue colossale d'Hercule de Lysippe, elle aussi en bronze, qu'il avait emportée de Tarente<sup>32</sup> :

<sup>30</sup> Istanbul, musée archéologique, inv. 709. Queyrel 2016, 68. 172. 341 fig. 43. Voir aussi les jambes drapées qui viennent peut-être de la statue d'Alexandre dans le Dôdékathéon de Délos : Queyrel 2016, 148–150 fig. 122.

<sup>31</sup> Istanbul, musée archéologique, inv. 2767. Queyrel 2016, 149. 150. 350 fig. 123.

<sup>32</sup> Plutarque, Fabius Maximus, 22, 8 : οὐ μὴν ἀλλὰ τὸν κολοσσὸν τοῦ Ἡρακλέους μετακομίσας ἐκ Τάραντος ἔστησεν ἐν Καπιτωλίῳ, καὶ πλησίον ἐφιππων εἰκόνα χαλκὴν ἑαυτοῦ.



Cependant il fit transporter, de Tarente à Rome, la statue colossale d'Hercule, qu'il plaça dans le Capitole, et auprès de laquelle il éleva, en son propre honneur, une statue équestre de bronze.

On imagine la disproportion entre l'effigie divine, restituée à 5 m de haut environ, et la statue équestre de Fabius Maximus, qui devait être grandeur nature.

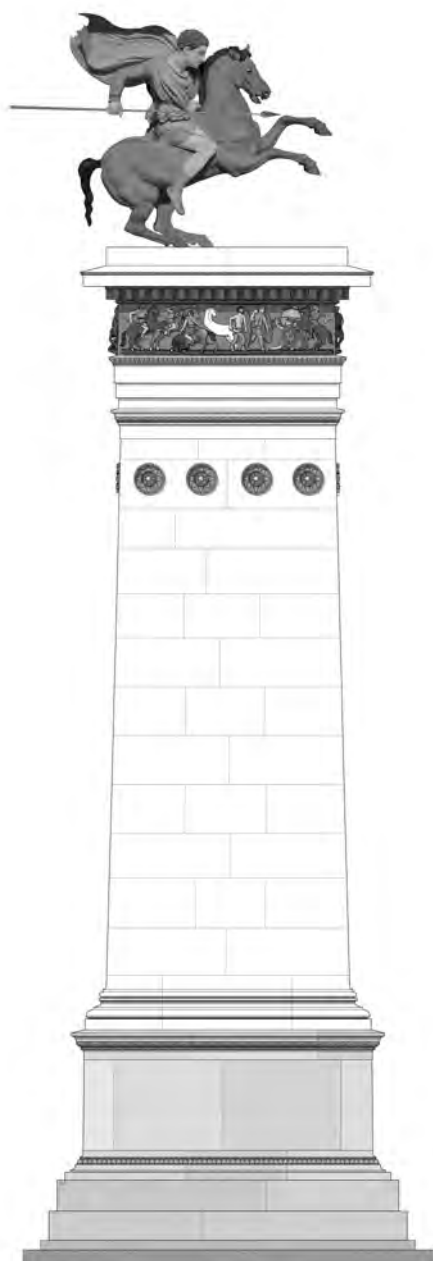
On connaît par des textes la statue équestre que Paul-Émile (168/7) érigea pour lui-même à Delphes, sur l'esplanade du temple (fig. 7)<sup>33</sup> : il récupéra une base destinée à recevoir une effigie du roi Persée vaincu pour y ériger un pilier qui portait à douze mètres de haut sa statue équestre cabrée. La frise sculptée, qui a une signification générale<sup>34</sup>, renforce l'idée de victoire dans ce monument, qui est une prise de guerre, comme le souligne la dédicace, inscrite sur un orthostate qui appartenait à la base à orthostates initialement prévue pour la statue équestre de Persée ; sa transformation en pilier serait le fait de Paul-Émile. Jean-François Bommelaer résume ainsi la reconstitution proposée de ce monument qui supportait dans les deux cas une statue équestre<sup>35</sup> : « Paul-Émile fit de cette base le socle d'un monument élevé en lui superposant deux éléments : un pilier composé d'un fût pyramidant entre base et couronnement ioniques, et un entablement fait d'une architrave, d'une frise et d'un larmier à denticules. (...) Composite, le nouveau monument ressemblait pourtant au Pilier de Prusias (...), dont il égalait presque la hauteur. (...) Le vainqueur avait substitué une dédicace latine au texte grec du vaincu. » Des éléments ont été attribués à un second pilier destiné aussi à Persée avant le début de la troisième guerre de Macédoine, qui était prévu pour une statue figurée en pied et qui fut aussi récupéré par Paul-Émile<sup>36</sup>. Didier Laroche, que je remercie, me donne les précisions suivantes : « nous le restituons à droite de la façade du temple, c'est à dire symétriquement à celui de Paul-Émile, si tant est que la situation de ce dernier est assurée (aucune preuve mais une forte probabilité). La particularité du pilier ›de Persée‹ est que les dimensions ramassées en plan ne permettent pas d'y restituer un cavalier, comme sur les autres piliers hellénistiques, de plan allongé (1 sur 2), mais plutôt une statue

**33** Laroche – Jacquemin 1982, 207–218 ; Jacquemin 1999, 350 n° 424 ; Queyrel 2016, 184. 185. 355 fig. 172–173.

**34** Boschung 2001.

**35** Bommelaer 1991, 235 n° 418.

**36** Jacquemin – Laroche – Lefebvre 1995.



**7** Reconstitution du pilier de Paul-Émile à Delphes avec la statue équestre, par Didier Laroche.

debout. (...) pour cette même raison, il se superpose mieux à la fondation 521 que le pilier dit d'un empereur romain (en réalité un pilier pergaménien) que restituait Courby à cet endroit. D'après les textes de Polybe et de Tite-Live, Paul-Émile a dû récupérer aussi pour lui cet autre pilier et y aurait alors aussi érigé une statue de lui, mais en pied ». Polybe écrit<sup>37</sup> :

on ne saurait trouver un exemple plus frappant de l'inconstance de la fortune que cette circonstance où un homme se trouve avoir préparé pour son ennemi ce qu'il croyait disposer pour lui-même. Persée avait fait ébaucher des colonnes pour servir de piédestaux à ses statues, Paul-Émile les acheva et y plaça les siennes.

Et Tite-Live affirme<sup>38</sup> :

On touchait à l'automne ; le consul voulut employer le commencement de cette saison à parcourir la Grèce et à visiter les merveilles qu'on admire plus souvent sur la foi de la renommée que sur le témoignage de ses yeux. Il laissa le commandement de l'armée à C. Sulpicius Gallus, et partit avec une suite peu nombreuse, ayant à ses côtés son fils Scipion et Athénée, frère du roi Eumène. Il se dirigea par la Thessalie vers le fameux temple de Delphes. Là, après avoir offert un sacrifice à Apollon, il trouva sur l'entrée du temple des colonnes ébauchées, qui devaient porter les statues de Persée, et, en tant que vainqueur, il les destina à recevoir les siennes.

---

**37** Polybe, XXX 11 : Ἐξ ὧν μάλιστα κατίδοι τις ἂν ἅμα τὴν ὀξύτητα καὶ τὴν ἀβεβαιότητα τῆς τύχης, ὅταν ἂ μάλιστ' ἂν τις αὐτοῦ χάριν οἴηται διαπονεῖν, ταῦτα παρὰ πόδας εὐρίσκηται τοῖς ἐχθροῖς κατασκευάζων· [2] κίονας γὰρ κατεσκεύαζε Περσεύς, καὶ ταύτας καταλαβὼν ἀτελεῖς Λεύκιος Αἰμίλιος ἐτελείωσε καὶ τὰς ἰδίας εἰκόνας ἐπέστησεν.

**38** Tite-Live, XLV 27, 5-7 : Autumni fere tempus erat ; cuius temporis initio ad circumeundam Graeciam uisendaque, <quae> nobilitata fama maiora auribus accepta sunt, quam oculis noscuntur, uti statuit. Praeposito castris C. Sulpicio Galo profectus cum haud magno comitatu, tegentibus latera Scipione filio et Athenaeo, Eumenis regis fratre, per Thessaliam Delphos petit, inclutum oraculum Ubi sacrificio Apollini facto inchoatas in uestibulo columnas, quibus imposturi statuas regis Persei fuerant, suis statuibus uictor destinavit.

La version de Plutarque est toutefois un peu différente, car il ne mentionne qu'un seul pilier<sup>39</sup> :

À Delphes, il vit une grande colonne carrée, de pierres blanches, disposée pour recevoir une statue d'or de Persée ; il ordonna qu'on y mît la sienne : « Les vaincus, dit-il, doivent céder la place aux vainqueurs. »

La version la plus ancienne, de Polybe suivi par Tite-Live, doit être privilégiée et amène à formuler une hypothèse. Les deux portraits de Paul-Émile, qui se répondaient de part et d'autre du pronaos du temple d'Apollon, ancrèrent probablement son image dans la tradition de l'iconographie d'Alexandre : à gauche on voyait la statue du général chargeant sur son cheval cabré, à droite, le Romain pouvait être figuré par une effigie en pied dans la nudité héroïque, peut-être avec une lance. Le torse du « Général de Brindisi », qui figure au II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. un promagistrat romain connu par des copies en marbre, donne une idée de telles effigies (fig. 8)<sup>40</sup> : le personnage était représenté les jambes drapées dans un grand manteau, mi-nu comme l'Alexandre de Magnésie du Sipyale<sup>41</sup>, mais le manteau découvrait la toison pubienne bien visible près de la cuisse droite.

Dans tous les cas, la statue du vainqueur romain est associée au butin : à Rome, la statue équestre de Fabius Maximus est proche d'une statue colossale prise à Tarente ; à Delphes, une statue équestre de Paul-Émile est placée en hauteur sur une base prise au roi vaincu, qui a été transformée en pilier, et une autre, en pied, a été érigée sur un autre pilier pris au même roi.

Un témoignage, sur Scipion-Émilien, est resté méconnu. Cicéron, dans une lettre à Atticus datée du 20 ou du 21 février 50, mentionne un « Hercule de Polyclès » près duquel on voyait une statue de Scipion Émilien qui portait le titre de consul, si on ne corrige pas le texte transmis<sup>42</sup> :

<sup>39</sup> Plutarque, Paul-Émile 28 : Ἐν δὲ Δελφοῖς ἰδὼν κίονα μέγαν τετράγωνον ἐκ λίθων λευκῶν συνηρμοσμένον, ἐφ' οὗ Περσέως ἔμελλε χρυσοῦς ἀνδρίας τίθεσθαι, προσέταξε τὸν αὐτοῦ τεθῆναι· τοὺς γὰρ ἡττημένους τοῖς νικῶσιν ἐξίστασθαι χώρας προσήκειν.

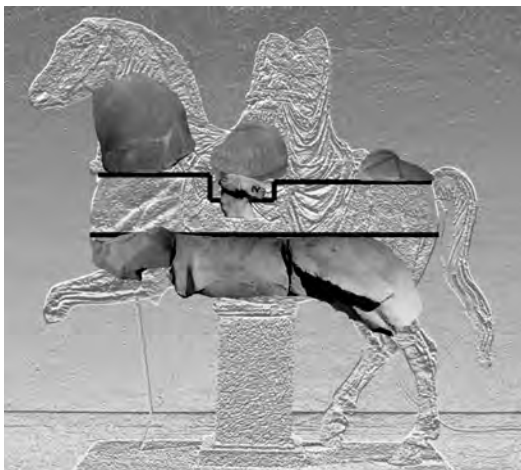
<sup>40</sup> Hallett 2005, 131 pl. 79 ; Queyrel 2016, 160. 162. 351, fig. 137, pl. 31.

<sup>41</sup> Ci-dessus, note 29.

<sup>42</sup> Cicéron, Att. VI 1, 17-18 : De statua Africani (ὡς πραγμάτων ἀσυγκλῶστων ! sed me id ipsum delectauit in tuis litteris) ain tu ? Scipio hic Metellus proauum suum nescit censorem non fuisse ?



8 «Général de Brindisi». Brindisi, Museo archeologico provinciale, n° 19 (trouvaille).



9 Reconstitution d'une statue équestre à partir de fragments du même type trouvés sur l'Agora des Italiens à Délos.

Au sujet de la statue de l'Africain (quel discours à bâtons rompus ! mais cela même fait pour moi le charme de ta lettre), hein, que dis-tu ? Notre Scipion Métellus ignore que son bisaïeul n'a pas été censeur ?

« Pourtant on inscrit seulement censeur (CES) pour la statue placée en hauteur du côté du temple d'Ops ; mais, sous celle qui est près de l'Hercule de Polyclès, l'inscription est consul (COS) ; or la stature, le manteau, l'anneau, le portrait même indiquent clairement qu'elle représente le même personnage. »

Eh bien ! par Hercule ! quand j'ai remarqué dans l'escadron de statues équestres dorées que notre Métellus a placées sur le Capitole, au-dessus d'une inscription nommant Sarapion le portrait de l'Afri-

---

« Atqui nihil habuit aliud inscriptum nisi censor ea statua quae ab Opis parte posita in excelso est. In illa autem quae est ad Πολυκλέους Herculem inscriptum est consul ; quam esse eiusdem status, amictus, anulus, imago ipsa declarat. »  
 At mehercule ego, cum in turba inauratarum equestrium quas hic Metellus in Capitolio posuit animaduertissem in Sarapionis subscriptione Africani imaginem, erratum fabrilis putavi. Nunc uideo Metelli. ὦ ἀνιστορησίαν turpem !  
 (...) Sed nescire proavum suum censorem non fuisse turpe est, praesertim cum post eum consulem nemo Cornelius illo uiuo censor fuerit.

cain, j'ai cru à l'erreur d'un ouvrier. En fait, je vois qu'elle est due à Métellus ! O honteuse inculture historique ! (...) Mais ignorer que son bisaïeul n'a pas été censeur, c'est une honte, d'autant plus qu'après son consulat, de son vivant, aucun homme du nom de Cornélius n'a été censeur.

Ce passage est compréhensible, sans correction, si on saisit l'ironie cinglante de Cicéron, qui se moque de son contemporain Métellus en lui donnant la parole dans la phrase « Pourtant (...) le même personnage. » Sans correction du texte, mais sans bien le comprendre, on a cru que le portrait de Scipion Émilien proche de l'Hercule de Polyclès se trouvait sur le Capitole, comme « l'escadron de statues équestres » dédié par Métellus que mentionne aussi Cicéron, où se trouvait l'autre portrait de Scipion Émilien placé par erreur pour figurer Nasica<sup>43</sup> : « on avait placé deux têtes de Scipion Émilien sur deux statues équestres dédiées à Scipion Nasica : l'erreur était d'autant plus manifeste que sur l'une d'elle (celle *ab Opis parte*) la *subscriptio* était CES, tandis que Nasica n'avait jamais été censeur ; encore mieux, aucun personnage de la *gens Cornelia* ne l'avait été, entre 138 et 132, c'est-à-dire entre le consulat et la mort de ce dernier. » En fait rien dans le texte de Cicéron n'amène pas à restituer sur le Capitole la statue portrait de Scipion Émilien érigée lors d'un de ses consulats, si bien qu'il n'est pas nécessaire de replacer sur le Capitole l'Hercule de Polyclès, près duquel se trouvait ce portrait.

Une possibilité se présente pour localiser cette statue équestre de Scipion Émilien consul et, partant, l'Hercule de Polyclès. Scipion Émilien avait dédié un temple et une statue d'Hercule lors de sa censure en 142 non pas sur le Capitole, mais dans la région du Forum Boarium, non loin de l'antique autel d'Hercule ; c'est dans la même zone qu'il a pu recevoir une statue équestre, probablement lorsqu'il fut consul pour la seconde fois en 134 avant de triompher en 132. Une telle proximité entre statue équestre et effigie dédiée dans la Ville comme prise de guerre par un magistrat se rencontre, nous l'avons vu, pour Fabius Maximus près de l'Héraclès de Lysippe emporté de Tarente, mais, dans le cas de Scipion Émilien, la statue d'Hercule, qui n'est pas une prise de guerre, a été commandée à un sculpteur athénien. Dans cette hypothèse, puisque rien n'oblige à replacer sur le Capitole l'Hercule de Polyclès, celui-ci a

---

43 Coarelli 1969, 146.

toute chance d'être la statue en bronze découverte à proximité du Forum Boarium, dont la dédicace a déjà été attribuée à Scipion Émilien (pl. 1)<sup>44</sup>.

Le même passage de la lettre à Atticus déjà cité apporte un renseignement intéressant sur le groupe de statues équestres que Q. Caecilius Metellus Pius Scipio, le contemporain dont se moque Cicéron, avait exposé sur le Capitole ; il suggère la forte influence exercée par le modèle grec à la fin de la République. Ce dédicant était entré par adoption dans la famille de Q. Caecilius Metellus Macedonicus : celui-ci, lors de son triomphe sur la Macédoine en 146, avait dédié, dans son portique du Champ de Mars, le « Portique de Métellus », le groupe des cavaliers d'Alexandre au Granique qu'il avait emporté de Dion. Cicéron persifle dans sa lettre la dédicace de Q. Caecilius Metellus Pius Scipio sur le Capitole en qualifiant son groupe d'« escadron » (turma) par allusion à cette célèbre turma Alexandri du sculpteur Lysippe<sup>45</sup>, dont les statues équestres de Lanuvium reprennent la composition au dernier siècle de la République<sup>46</sup>. On en conclura que la petite troupe de statues équestres dédiée sur le Capitole par Q. Caecilius Metellus Pius Scipio au milieu du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. était composée d'effigies où les grands hommes de la famille montaient des chevaux figurés cabrés.

Avons-nous conservé des monuments de victoire où des Romains à cheval dominaient des ennemis vaincus ? On l'a cru en recomposant à Délos le groupe d'un promagistrat romain à cheval qui aurait triomphé d'un barbare celte : ce serait même Marius qui serait ainsi figuré dans l'Agora des Italiens<sup>47</sup>. En fait cette reconstitution, qui aurait fourni un exemple du motif bien daté autour de 100 av. J.-C., est impossible : les fragments de statues équestres qui proviennent de l'Agora des Italiens sont tous du type passant (fig. 9) ; le cavalier n'était donc pas représenté dans le feu de l'action<sup>48</sup> et il faut le dissocier de la figure du Gaulois blessé<sup>49</sup>.

La présentation de ces quelques témoignages montre que le contexte d'exposition donne toute sa signification aux portraits. L'effigie équestre, dont le motif est emprunté au monde grec, est clairement celle du vain-

44 Rome, Musées du Capitole, inv. 1265. Martin 1987, 90–98. 211–212, Kat. 4, pl. 8–9 a–b.

45 Calcani 1989, spécialement 21–26 ; Rolley 1999, 341–342.

46 Coarelli 1981.

47 Coarelli 2016, spécialement fig. 190.

48 Queyrel 2017, 393–394.

49 Queyrel 2016, 101. 200–201, fig. 196, pl. 37.

queur quand elle est placée à côté d'une statue emportée avec le butin ou sur une base prise au vaincu. Cette sémantique du lieu se retrouve dans les correspondances spatiales établies entre la statue du général vainqueur et celle du roi au service duquel il a remporté la victoire.

---

## DROITS ICONOGRAPHIQUES

**Fig. 1** Photo du musée.

**Fig. 2** Photo du musée.

**Fig. 3** Photo F. Queyrel.

**Fig. 4** Dessin Ecole française d'Athènes.

**Fig. 5** Photo F. Queyrel.

**Fig. 6a-c** Photos F. Queyrel.

**Fig. 7** Dessin D. Laroche.

**Fig. 8** Photo du musée.

**Fig. 9** Photo F. Queyrel.

**Pl. 1** Photo F. Queyrel.

---

## BIBLIOGRAPHIE

**Arndt - Amelung 1893-1947** Arndt, Paul – Amelung, Walter (éds) : *Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen*. München 1893-1947.

**Biard 2017** Biard, Guillaume : *La représentation honorifique dans les cités grecques aux époques classique et hellénistique*. BEFAR 376. Athènes 2017.

**Bommelaer 1991** Bommelaer, Jean-François : *Guide de Delphes. Le site*. Paris 1991.

**Boschung 2001** Boschung, Dietrich : *Überlegungen zum Denkmal des L. Aemilius Paulus in Delphi*. In : Cécile Evers – Athéna Tsingarida (éds) : *Rome et ses provinces. Genèse & diffusion d'une image du pouvoir, Hommages à Jean-Charles Balty*. Bruxelles 2001, 59-72.

**Calcani 1989** Calcani, Giuliana : *Cavalieri di bronzo. La torma di Alessandro opera di Lisippo*. Rome 1989.

**CID II** Bousquet, Jean (éd.) : *Corpus des inscriptions de Delphes II. Les comptes du quatrième et du troisième siècle*. Paris-Athènes 1989.

**Coarelli 1969** Coarelli, Filippo : *Le Tyrannoctone du Capitole et la mort de Tibérius Gracchus*. In : *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 81 (1969), 137-160.



- Coarelli 1981** Coarelli, Filippo : Alessandro, i Licinii e Lanuvio. In : *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du principat*, Table ronde, Rome, 10–11 mai 1979. Collection de l'Ecole française de Rome 55. Rome 1981, 229–281, 282–284 (discussion).
- Coarelli 2016** Coarelli, Filippo : *I mercanti nel tempio. Delo : culto, politica, commercio*. Tripodes 16. Athènes 2016.
- Gauthier 1980** Gauthier, Philippe : Les honneurs de l'officier séleucide Larichos à Priène. In : *Journal des Savants* (1980), 35–50.
- Gauthier 1985** Gauthier, Philippe : Les cités grecques et leurs bienfaiteurs (IV<sup>e</sup>–I<sup>er</sup> s. av. J.-C.). Contribution à l'histoire des institutions. BCH Supplément XII. Paris-Athènes 1985.
- Hallett 2005** Hallett, Christopher H. : *The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*. Oxford 2005.
- Herbin - Queyrel 2015-2016** Herbin, Frédéric – Queyrel, François : Les monuments attalides du Dromos à Délos (I) : la « base des Galates ». In : *Bulletin de correspondance hellénique* 139–140, 1 (2015–2016), 267–319.
- IG** *Inscriptiones Graecae*. 1<sup>re</sup> éd. Berlin 1903 ff.
- IG<sup>2</sup>** *Inscriptiones Graecae*. 2<sup>e</sup> éd. Berlin 1913 ff.
- Inscr. Perg.** Fränkel, Max (éd.) : *Die Inschriften von Pergamon* 1–2. *Altertümer von Pergamon* VIII 1–2. Berlin 1890–1895.
- Inscr. Priene** Hiller von Gaertringen, Friedrich (éd.) : *Die Inschriften von Priene*. Berlin, 1906.
- Jacquemin 1999** Jacquemin, Anne : *Offrandes monumentales à Delphes*. Athènes 1999.
- Jacquemin - Laroche - Lefebvre 1995** Jacquemin, Anne – Laroche, Didier – Lefebvre, François : Delphes, le roi Persée et les Romains. In : *Bulletin de correspondance hellénique* 119 (1995), 125–136.
- Krumeich 1997** Krumeich, Ralf : *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr.* München 1997.
- Krumeich 2017** Krumeich, Ralf : Delphes, sanctuaire d'Apollon. Suppression des statues équestres des stratèges phocidiens Philomélos et Onomarchos (343 av. J.-C.). In : François Queyrel – Ralf von den Hoff (éds) : *La vie des portraits grecs. Statues-portraits du V<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Usages et re-contextualisations*. Paris 2017, 296–298.
- Laroche - Jacquemin 1982** Laroche, Didier – Jacquemin, Anne : Notes sur trois piliers delphiques. In : *Bulletin de correspondance hellénique* 106 (1982), 191–218.
- Ma 2013** Ma, John : *Statues and Cities. Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World*. Oxford 2013.
- Ma 2018** Ma, John : Thoughts on the Great Convergence and Beyond. In : Mirko Canevaro – Benjamin Gray (éds) : *The Hellenistic Reception of Classical Athenian Democracy and Political Thought*. Oxford 2018, 277–296.
- Martin 1987** Martin, Hanz Günther : *Römische Tempelkultbilder. Eine archäologische Untersuchung zur späten Republik*. Studi e materiali del Museo della civiltà Romana 12. Rome 1987.

**Mille - Anginot 2019** Mille, Benoît - Anginot, Héroïse : La grande statuaire en bronze du Forum antique de Bavay : fragments découverts dans le Trésor, fragments découverts hors du Trésor. In : Nouveaux Regards sur le Trésor des bronzes de Bavay, catalogue de l'exposition au Forum Antique de Bavay, 13 septembre 2018 au 22 janvier 2019. Milan 2019, 201-216.

**OGIS** Dittenberger, Wilhelm (éd.) : *Orientis Graeci inscriptiones selectae* I-II. Leipzig 1903-1905.

**P.Oxy.** *The Oxyrhynchus Papyri*, Londres 1898 ff.

**Pollitt 1986** Pollitt, Jerome J. : *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge 1986.

**Queyrel 2016** Queyrel, François : *La sculpture hellénistique*. Tome 1, Formes, thèmes et fonctions. Paris 2016.

**Queyrel 2017** Queyrel, François in : Hasenohr, Claire - Hellmann, Marie-Christine - Queyrel, François : *Compte rendu de Coarelli, Filippo, I mercanti nel tempio. Delo : culto, politica, commercio* (Tripodes 16), Athènes 2016. In : *Revue archéologique* (2017), 392-394.

**Queyrel 2018** Queyrel, François : Mithridate VI à Délos : charisme de l'image ? In : Thierry Greub - Martin Roussel (éds) : *Figurationen des Porträts* (Morphomata 35). Leyde etc. 2018, 99-134.

**Richter 1965** Richter, Gisela M. A. : *The Portraits of the Greeks*, I-III. Londres 1965.

**Richter 1972** Richter, Gisela M. A. : *The Portraits of the Greeks*. Supplement. Londres 1972.

**Rolley 1999** Rolley, Claude : *La sculpture grecque*, 2, La période classique. Paris 1999.

**Siedentopf 1968** Siedentopf, Heinrich B. : *Das hellenistische Reiterdenkmal*. Waldsassen 1968.

**von den Hoff 2009** von den Hoff, Ralf : Die Bildnisstatue des Demosthenes als öffentliche Ehrung eines Bürgers in Athen. In : Matthias Haake - Christian Mann - Ralf von den Hoff (éds) : *Rollenbilder in der Athenischen Demokratie*. Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System. Wiesbaden 2009, 193-220.

---

RALF KRUMEICH

## **RÖMISCHE FELDHERREN UND MAGISTRATE IM GRIECHISCHEN OSTEN DES RÖMISCHEN REICHS**

Zur Hellenisierung römischer Repräsentationsformen seit dem frühen 2. Jh. v. Chr.

### ABSTRACT

Präsenz und Ehrung römischer Feldherren und Magistrate im griechischen Osten des Römischen Reichs führten seit dem frühen 2. Jahrhundert v. Chr. zu einer intensiven Rezeption und Adaption griechischer Repräsentationsformen, die im Rom der frühen und mittleren Republik noch unbekannt oder zumindest sehr ungewöhnlich waren. Nur selten waren die Statuen von Repräsentanten Roms in Griechenland und anderen Bereichen des griechischen Ostens (wie etwa auf der ›Italiker-Agora‹ auf Delos) mit *calcei patricii* oder anderen römischen Standesabzeichen versehen. Die insbesondere seit der sullanischen Zeit in vielen griechischen Städten und Heiligtümern belegte Praxis der Ehrung hoher römischer Magistrate durch wiederverwendete ältere (und genuin griechische) Statuen der klassischen oder hellenistischen Zeit hatte eine weitere Intensivierung der griechischen Prägung dieser Denkmäler zur Folge. Darüber hinaus führten die Erfahrungen und Ehrungen römischer Feldherren im griechischen Osten und die hiermit zusammenhängenden Rezeptionsprozesse nicht zuletzt zu einer bereitwilligen Aufnahme entsprechender Repräsentationsformen und zu einer intentionalen (Selbst-)Hellenisierung im Rom und Italien der späten Republik.

---

Im Zuge der Expansion des Römischen Reichs trafen hochrangige Repräsentanten Roms seit dem frühen 2. Jahrhundert v. Chr. in Griechenland und Kleinasien auf traditionelle griechische Ehrenpraktiken, die mit hohen Ehrungen in Rom selbst keineswegs identisch, aber durchaus kompatibel waren<sup>1</sup>. Nach den Siegen Roms gegen die Makedonen und den Korinthischen Bund sowie der Einrichtung der Provinzen Macedonia, Achaia und Asia galten römische Feldherren und Statthalter aus griechischer Sicht in gewisser Weise als Nachfolger der hellenistischen Könige. Infolge des neuen machtpolitischen Gefüges waren griechische Städte und Heiligtümer gegenüber den Vertretern der Weltmacht Rom nun sehr freizügig mit der Vergabe hoher Ehren, die gelegentlich auch kultische Ehrungen umfasste; noch bis zum früheren 1. Jh. n. Chr. wurden einige Proconsuln als Gottheiten oder Heroen verehrt<sup>2</sup>.

Die im späten Hellenismus entstandenen Ehrungen und Stiftungen maßgeblicher Vertreter Roms im griechischen Osten des Römischen Reichs sind in den letzten Jahrzehnten mehrfach behandelt worden<sup>3</sup>. Hinsichtlich der Interpretation und Kontextualisierung der Denkmäler vor dem Hintergrund kultureller Austauschprozesse zwischen Griechenland und Rom gibt es freilich immer noch genügend Spielraum. Im Folgenden werden einige Formen der statuarischen Repräsentation römischer Feldherren und Magistrate im griechischen Osten des späten Hellenismus und der frühen Kaiserzeit in den Blick genommen; zu fragen ist insbesondere nach der Relation dieser Statuen zu älteren und zeitgenössischen griechischen Denkmälern sowie nach zeitspezifischen Aspekten der statuarischen Repräsentation römischer Honoranden.

# 1.

Bereits die frühesten repräsentativen Ehrendenkmäler römischer Protagonisten in Griechenland zeigen eine klare Bezugnahme auf griechische Traditionen: Seit dem frühen 2. Jh. v. Chr. wurden römische Feldherren

---

<sup>1</sup> Vgl. zuletzt etwa Boschung 2017, 436–439. Zum historischen und kulturellen Hintergrund vgl. Habicht 1995, 197–221. 270–280. 340–347; Chaniotis 2018, 175–192.

<sup>2</sup> Tuchelt 1979, 13. 15. 105–107 (auch zu der Frage, ob einige römische Statthalter tatsächlich Tempel erhielten).

<sup>3</sup> Vgl. etwa Siedentopf 1968; Tuchelt 1979; Tanner 2000, 36–50; Papini 2004, 421–427; Hallett 2005, 102–158; Rödel-Braune 2015.



**1** Reiterstatue des  
Q. Marcius Tremulus  
(306 v. Chr.) und  
Aquädukt Aqua Marcia.  
Denar (57 v. Chr.).

in den panhellenischen Heiligtümern von Delphi und Olympia durch Reiterstatuen geehrt, die in Griechenland eine bis in das 6. Jh. v. Chr. zurückreichende Tradition hatten und seit der hellenistischen Zeit im Wesentlichen Königen und Feldherren vorbehalten waren<sup>4</sup>. Den römischen Honoranden wird diese Form der statuarischen Repräsentation mit Sicherheit sehr entgegengekommen sein, denn immerhin waren bereits die Konsuln des Jahres 338 nach dem Sieg über den Latinischen Bund bei Antium sowie ein weiterer Konsul im Jahr 306 v. Chr. auf dem Forum Romanum ausnahmsweise durch jeweils eine Reiterstatue geehrt worden (Abb. 1)<sup>5</sup>. Als gängige Ehrung war dieser Denkmaltypus in der römischen Kultur jedoch bislang nicht etabliert. Charakteristisch für das Rom der späten Republik ist dann allerdings eine signifikante Zunah-

<sup>4</sup> Vgl. Roques de Maumont 1958 (Überblickswerk); Schäfer 2002, 103–162. 195–209 (archaische und klassische Reiterstatuen). Reiterstatuen römischer Feldherren in Delphi und Olympia (1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.): Siedentopf 1968, 23–24; Bergemann 1990, 151 Kat. E 104–107; 153 Kat. E 120; Papini 2004, 421–423; Rödel-Braune 2015, 349 Kat. E 10; 351–352 Nr. E 13–14; 355–356 Nr. E 19; 358 Nr. E 23; S. 664. Reiterstatuen als typische Denkmäler von Königen und Feldherren seit dem späteren 4. Jh. v. Chr.: Siedentopf 1968, 12–22; Biard 2017, 297–300; Queyrel 2017, 418–422.

<sup>5</sup> Reiterstatuen der mittleren Republik: Hölscher 1978, 338–340 Taf. 130, 5; Lahusen 1983, 15–16. 56–59. 67–69 82–83; Bergemann 1990, 32–33. 156 Kat. L 9. 10 Taf. 89 m; Sehlmeier 1999, 48–60; Papini 2004, 185–188 Abb. 93; Boschung 2017, 439 (Reiterstatuen als Ehrung für Maenius und Camillus nach dem Sieg von Antium bzw. für Q. Marcius Tremulus nach einem Sieg im zweiten Samnitenkrieg).



Wie sehr die Repräsentation von Protagonisten Roms im hellenistischen Griechenland mit griechischen Traditionen verbunden war, belegt das bekannte Beispiel des Aemilius Paullus (Abb. 2): Nach seinem Sieg über die Makedonen in der Schlacht von Pydna annektierte der römische Feldherr im Jahr 168 v. Chr. ein noch im Bau befindliches Pfeilermonument des makedonischen Königs Perseus im delphischen Apollonheiligtum und ließ es mit seiner eigenen Reiterstatue ausstatten sowie mit einem Relieffries, der die Schlacht aus der Perspektive der siegreichen Römer visualisierte; nach Ausweis der erhaltenen Standspuren war das Pferd hier in der Levade dargestellt<sup>7</sup>. Die zugehörige Inschrift ist – höchst ungewöhnlich in einem griechischen Heiligtum – in lateinischer Sprache abgefasst und richtet sich zudem nicht an einen göttlichen Adressaten; auf diese Weise dokumentiert sie sehr deutlich den aggressiven Charakter dieser Usurpation eines fast vollendeten makedonischen Anathems<sup>8</sup>. Der ursprünglich für die Repräsentation des besiegten Makedonenkönigs geplante Pfeiler wird als Beutestück gekennzeichnet und dient nun als Träger einer neu errichteten Reiterstatue des Siegers in der Schlacht von Pydna sowie des ebenfalls eindeutig auf den römischen Sieg bezogenen Frieses<sup>9</sup>. Das von Aemilius Paullus annektierte und vollendete Denkmal befand sich wahrscheinlich auf dem Tempelvorplatz oder in dessen Nähe und konkurrierte hier mit mehreren Pfeilermonumenten hellenistischer

---

2. Jh. v. Chr. einsetzende intensive Rezeption zeitgenössischer Ehrungen für Römer im griechischen Osten s. auch Sehlmeier 1999, 151–152.

<sup>7</sup> Polyb. 30, 10, 1; Liv. 45, 27, 6–7; Plut. Aemilius Paullus 28, 4. Zu dem erhaltenen Pfeilermonument vgl. Kähler 1965; Jacquemin – Laroche 1982, 207–218; Kotsidu 2000, 443–445 Kat. Nr. 318; Boschung 2001; Papini 2004, 425–427; Rödel-Braune 2015, 96–97. 273–276 Kat. S 27; Queyrel 2016, 184–185 Abb. 172. 173. Standspuren der Reiterstatue: Kähler 1965, Abb. b oben. Zum Fries s. u. Anm. 9.

<sup>8</sup> FdD III 4, 36 Taf. 5; CIL I<sup>2</sup> 622; Degraffi 1965, 96–97 Nr. 142; Jacquemin u. a. 2012, Nr. 161. Zum offensiven Charakter dieser Inschrift vgl. auch Boschung 2001, 70. Seltenheit ausschließlich lateinischer Inschriften im Osten des Römischen Reichs: Eck 1997, 92–93.

<sup>9</sup> Der Fries schildert die Kämpfe aus der überlegenen Perspektive der römischen Sieger und wurde daher mit Sicherheit erst nach der Schlacht von Pydna in Auftrag gegeben; vgl. Boschung 2001, 63–72 bes. 67–70 und zuletzt Taylor 2016, bes. 560. 567–569. 574. Kaum zutreffend ist daher die bis heute unpublizierte These R. Wünsches, wonach der Fries bereits für den makedonischen Auftraggeber angefertigt und später für Aemilius Paullus umgearbeitet worden sei (zustimmend referiert von Günther 1995, 83–84); gegen diese Annahme s. auch Boschung 2001, 61 Anm. 11.

Könige<sup>10</sup>. Ähnlich wie bei den bereits seit dem frühen 2. Jh. v. Chr. von griechischen Instanzen für Römer beschlossenen Reiterstatuen handelt es sich in thematischer und typologischer Hinsicht um ein traditionell griechisches Denkmal: Aemilius Paullus erschien als siegreicher Feldherr und war zudem auf einem hoch aufragenden Pfeiler über die Umgebung des Heiligtums herausgehoben; die Reiterstatue dürfte ihn ähnlich wie einen hellenistischen König oder Feldherrn im Panzer gezeigt haben<sup>11</sup>.

Wie gerne römische Feldherren auch sonst griechische Traditionen aufnahmen, zeigt ein Blick auf die Repräsentation des L. Mummius in Griechenland<sup>12</sup>. Kurz nach dem Sieg des Mummius über den Korinthischen Bund und der Zerstörung Korinths im Jahr 146 v. Chr. gaben die Eleer als Verwalter des olympischen Zeusheiligtums eine leicht überlebensgroße Reiterstatue des römischen Feldherrn in Auftrag, die ihn zusammen mit einem voranschreitenden Pferdeführer zeigte (Abb. 3)<sup>13</sup>. Ähnlich wie einige weitere frühe Reiterstatuen für Römer kommunizierte und konkurrierte dieses Denkmal in der Altis von Olympia mit klassischen und hellenistischen Reiterstatuen, unter denen hier nur diejenige des Königs Dropion von Paionien genannt sei<sup>14</sup>. Darüber hinaus stiftete Mummius selbst zur gleichen Zeit zwei Reiterstatuen, die

---

**10** Das Pfeilermonument des Aemilius Paullus könnte sich auf einem Fundament unmittelbar vor dem Apollontempel erhoben haben: Bommelaer – Laroche 2015, 281–282 Nr. 418. Benachbarte Pfeilermonumente hellenistischer Könige: Bommelaer – Laroche 2015, 219 Nr. 416 (Eumenes II.); 221 Nr. 524 (Prusias II.); 232 Nr. 404 (Eumenes II.).

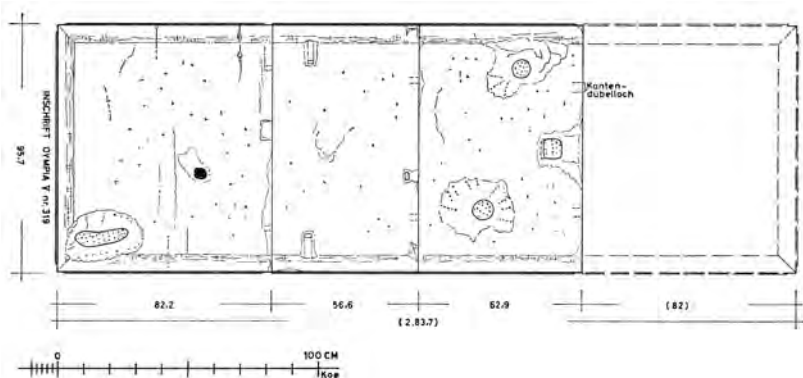
**11** Zur Ikonographie hellenistischer Reiterstatuen s. u. Anm. 35.

**12** Zur Biographie des Mummius vgl. RE XVI 1 (1933) 1195–1206 s. v. Mummius (7 a) (F. Münzer); Wiseman 1979, 461–462. 491–496; Lippolis 2004, bes. 44–53.

**13** Dittenberger – Purgold 1896, Nr. 319; Siedentopf 1968, 67–68. 102–103 Kat. II 48; Philipp – Koenigs 1979, 197–199. 205–213; Bergemann 1990, 154 Kat. E 121; Rödel-Braune 2015, 110–111. 363–366 Kat. E 30. Wenig Wahrscheinlichkeit hat die Annahme, wonach es sich bei der vor dem Reiter schreitenden Figur um einen fliehenden Feind handele (so Philipp – Koenigs 1979, 198. 212; gefolgt von Tuchelt 1979, 99–100; Bergemann 1990, 154; Cadario 2014, 88 und Rödel-Braune 2015, 110).

**14** Dropion (kurz nach 279 v. Chr.): Dittenberger – Purgold 1896, Nr. 303; Siedentopf 1968, 17. 38. 56 Abb. 13; 99–100 Kat. II 43; Kotsidu 2000, 130–132 Kat. Nr. 75. Vgl. hier auch die drei von Sophokles signierten Reiterstatuen des 4. Jhs. v. Chr.: Dittenberger – Purgold 1896, Nr. 229. 639. 640; Siedentopf 1968, 15. 52–54 Abb. 10; 65. 101 Kat. II 45 a–c; DNO III (2014) Nr. 2568–2570.





3 Basis einer von den Eleern gestifteten Reiterstatue des L. Mummius.

mit einiger Wahrscheinlichkeit ihn selbst zu Pferde zeigten<sup>15</sup>. Wie sehr insbesondere Mummius griechische Traditionen adaptierte und zu seinen Gunsten »optimierte«, zeigen nicht zuletzt die Stiftung vergoldeter Schilde am Architrav des olympischen Zeustempels<sup>16</sup> und seine »Neustiftungen« mehrerer älterer griechischer Anatheme, über die er seit 146 v. Chr. kraft seiner Eigenschaft als siegreicher Feldherr und Proconsul der neu eingerichteten Provinz Achaia verfügte und die er nun den entsprechenden Gottheiten – möglicherweise nach einer Renovierung der Denkmäler – in seinem eigenen Namen erneut weihte<sup>17</sup>. Auf diese Weise erschien Mummius in mehreren griechischen Heiligtümern als Euerget

**15** Dittenberger – Purgold 1896, Nr. 278–281; Siedentopf 1968, 103–104 Kat. II 49 a–b; Waurick 1975, 25 Nr. 24. 25 Taf. 8, 1–2; Philipp – Koenigs 1979, 199–200. 213–216; Tzifopoulos 1993, 98–99; Rödel-Braune 2015, 101–104. 278–281 Kat. S 31. 32. Nach einer Überlegung von Guarducci 1937, 55 könnte es sich auch um Darstellungen reitender Dioskuren gehandelt haben (zustimmend: Siedentopf 1968, 104; H. Philipp in: Philipp – Koenigs 1979, 199–200; Rödel-Braune 2015, 102); zwingende Gründe gegen eine Identifizierung der Denkmäler als Reiterstatuen des Mummius liegen jedoch nicht vor.

**16** Paus. 5, 10, 5; vgl. Hintzen-Bohlen 1992, 186; Lo Monaco 2009, 274–276. 279–280; Rödel-Braune 2015, 99–100. 277 Kat. S 29. Zum archäologischen Befund (Dübellöcher und Schildumrisse) an den Metopen der Ost- und Südseite des Tempels s. Dörpfeld 1892, 5. 7 Taf. 14.

**17** Grundlegend: Keramopoulos 1930/1931; Guarducci 1937, 56–57; vgl. Münzer (Anm. 12) 1202–1203; Waurick 1975, 24–28. 32–35; Knoepfler 1991, 270–276; Lipopolis 2004, 46–47; Cadario 2014, 88–90. 92–93; Rödel-Braune 2015, 104–109; Lo Monaco 2016, 216–217; Neudecker 2018, 149–151; Krumeich (im Druck).

und vorbildlicher Verehrer griechischer Gottheiten<sup>18</sup>. Kaum ein anderer Repräsentant Roms hat griechische Traditionen und Stiftungspraktiken so intensiv adaptiert wie Mummius – es handelt sich hier um eine bemerkenswerte Form der Selbsthellenisierung.

## II.

Auch im späten Hellenismus und in der frühen römischen Kaiserzeit werden Römer selbstverständlich in zahlreichen griechischen Poleis und Heiligtümern regelmäßig mit Statuen geehrt. Sieht man von den Ehrenstatuen für Brutus und Cassius ab, die unmittelbar neben den beiden Tyrannenmördergruppen im Zentrum der Athener Agora platziert wurden und die beiden Caesarmörder für kurze Zeit als »Neue Tyrannenmörder« feierten<sup>19</sup>, so ist eine programmatische Bezugnahme auf ältere griechische Denkmäler zumeist nicht zu erkennen. Unverkennbar handelte es sich jedoch auch in dieser Zeit um Ehrendenkmäler in griechischer bzw. hellenistischer Tradition; Anzahl sowie typologische und ikonographische Differenzierung dieser statuarischen Ehrungen nehmen seit dem späteren 2. Jh. v. Chr. allerdings deutlich zu.

Römische Honoranden konnten durch ruhig stehende oder leicht bewegte Figuren in der Art des Thermenherrschers oder des italischen Kaufmanns Ofellius Ferus auf Delos (Abb. 4) repräsentiert werden<sup>20</sup>. Die weite Verbreitung typologisch vergleichbarer Standspuren auf den erhaltenen Statuenbasen späthellenistischer Zeit verbietet es allerdings, beispielsweise den in seiner Interpretation bis heute umstrittenen Thermenherrscher mit einer konkreten Basis in Olympia zu verbinden und versuchsweise als Porträtstatue des Konsuls Q. Caecilius Metellus Ma-

<sup>18</sup> Vgl. hier auch die Ehreninschrift der Eleer für Mummius, in der dieser als »Wohltäter« bezeichnet wird: Dittenberger – Purgold 1896, Nr. 319; s. o. Anm. 13.

<sup>19</sup> Vgl. Ma 2013, 104. 118; Azoulay 2014, 198–200. Die Statuen dürften allerdings noch im Jahr 44 v. Chr., spätestens aber nach Niederlage und Tod der Caesarmörder in der Schlacht von Philippi (42 v. Chr.) wieder demontiert worden sein.

<sup>20</sup> ›Thermenherrscher‹: Himmelman 1989, 126–149; Andreae 2001, Taf. 76. 77. 79; Hallett 2005, 58 Abb. 30; 145–148; E. Schraudolph in: Bol 2007, 229–231 Abb. 193 a–f; Biard 2017, 262–266 Taf. 8. – C. Ofellius Ferus: ID 1688; Queyrel 1991; F. Queyrel in: Marcadé 1996, 190–191 Nr. 85; Hallett 2005, 103–104 Abb. 51; Ch. Vorster in: Bol 2007, 284–285 Abb. 256; Queyrel 2009, 245–249 Abb. 2–5; Ma 2013, 284–286; Biard 2017, 304 Taf. 25; Queyrel 2017, 424–428 Abb. 12.



4 Statue des C. Ofellius Ferus von der ›Agora der Italiker‹.  
Delos, Museum Inv. A 4340.

cedonicus zu identifizieren, wie dies Stefan Lehmann vor einigen Jahren vorgeschlagen hat; vielmehr wurden typologisch recht ähnliche Porträt- und Ehrenstatuen im späten Hellenismus gelegentlich auch sonst angefertigt<sup>21</sup>. Immerhin spricht die geringe Anzahl von Togati in Griechenland und Kleinasien dafür, dass Repräsentanten Roms in diesen Regionen zumeist im griechischen Himation oder Panzer oder aber in partieller bzw. vollständiger idealisierender Nacktheit dargestellt waren<sup>22</sup>.

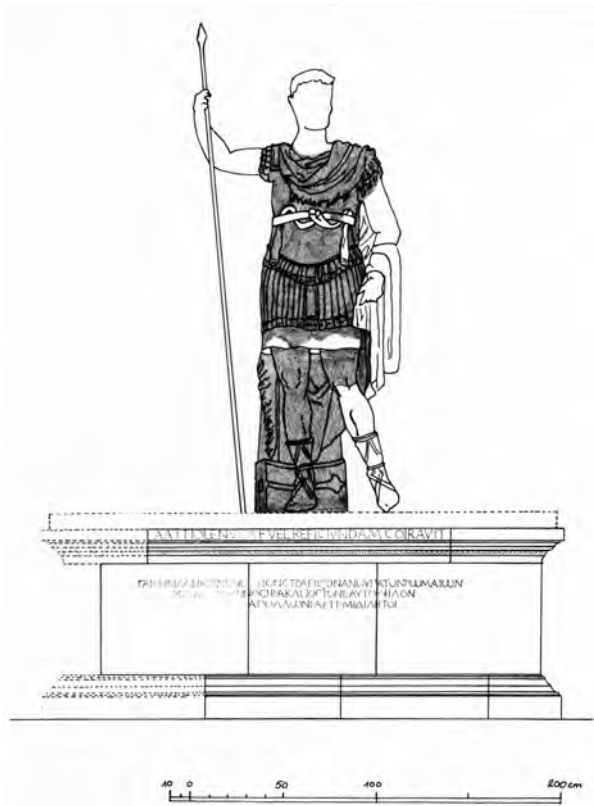
Gelegentlich waren die Bildnisse auf hohen säulenförmigen Basen montiert, die sie – ähnlich wie die hellenistischen Pfeilermonumente – weit über ihre Umgebung heraushoben. Auch in diesem Fall fanden traditionelle, seit dem mittleren 4. Jh. v. Chr. ausgeprägte griechische Ehrenpraktiken Anwendung: So erinnerte die in sullanischer Zeit auf einer 7,2 Meter hohen Säule montierte Ehrenstatue des Q. Lutatius vor der Attaloshalle an der Agora von Athen unmittelbar an etwas ältere und ähnlich aufwendige Säulenmonumente auf der Akropolis, die beispielsweise den vermögenden Athener Sarapion aus Melite repräsentierten<sup>23</sup>. Bemerkenswert ist zudem die Verbindung einiger Magistraten-Statuen mit Figuren ihrer Frauen und anderer weiblicher Verwandter, wie sie

---

**21** Vgl. etwa IG II/III<sup>2</sup> 4100; Krumeich 2014b, 145–146 Abb. 6 (Ehrenstatue des Sextus Pompeius auf der Akropolis von Athen, um 120 v. Chr.). Für die erwähnte, jedoch problematische und keineswegs plausible These zur Verbindung des ›Thermenherrschers‹ mit der olympischen Statuenbasis des Q. Caecilius Metellus (Dittenberger – Purgold 1896, Nr. 325) vgl. Lehmann 1996/1997, bes. 116–118 Abb. 19. 20.

**22** Zur Ikonographie späthellenistischer und kaiserzeitlicher Porträtstatuen im griechischen Osten des Römischen Reichs vgl. Tuchelt 1979, 92–101; Zanker 1995, 251–258; Smith 1998, 64–66; Hallett 2005, 148–149; Fejfer 2008, 196–197. – Seltenheit von Togati im griechischen Osten: Tuchelt 1979, 94–95. Für Togati im römischen Griechenland s. Havé-Nikolaus 1998, bes. 20–52; Th. Stephanidou-Tiveriou in: Despinis u. a. 2010, 169–172 Nr. 500. Für ein primär griechisches ›Kostüm‹ zahlreicher für Römer dekretierter Ehrenstatuen sprechen zudem schriftliche Nachrichten über die Beliebtheit griechischer Ikonographie bei Feldherrnstatuen im spätrepublikanischen Rom; s. u. Anm. 50.

**23** Säulenmonument des Q. Lutatius (Konsul 78 v. Chr.): SEG 14, 1957, 136; Thompson 1950, 318 Taf. 100 a. c; Meritt 1954, 254–255; Jordan-Ruwe 1995, 48–49. Zur Person des Geehrten vgl. RE 13, 2 (1927) 2082–2094 s. v. Lutatius (8) (F. Münzer). – Säulenmonument des Sarapion (Eponymer Archon im Jahr 116/115 v. Chr.): IG II/III<sup>2</sup> 3881; Krumeich 2008, 355 Abb. 3. 4; Krumeich – Witschel 2009, 214–215. 224 Abb. 1. Zur Biographie des Sarapion vgl. Habicht 1995, 289. 320. 322. Zur Tradition solcher Säulenmonumente vgl. jetzt auch Biard 2017, 203–206.



5 Delos, Apollonheiligtum (siehe Taf. 2). Rekonstruktion der Statue des C. Billienus.

beispielsweise durch die Ciceronen-Exedra im Heraion von Samos bereits für das mittlere 1. Jh. v. Chr. gut belegt ist<sup>24</sup>. Unverkennbar stehen solche Kombinationen in der Tradition der in der griechischen Kultur seit archaischer Zeit belegten Familiengruppen, die dagegen noch im

<sup>24</sup> IG XII 6, 1, 355; Kyrieleis 1981, 96–97 Abb. 73; von Thüngen 1994, 151–153 Taf. 84, 1 Beilage 59; Keesling 2017, 192. Vgl. hier auch die Repräsentation der Baebia und der Saufeia, die in Magnesia am Maeander im Jahr 62 v. Chr. als Mutter bzw. Frau des Statthalters L. Valerius Flaccus durch (in diesem Fall wiederverwendete) Gewandstatuen geehrt wurden: Kern 1900, 119 Nr. 144. 145 (heute verschollene Statuenbasen); Pinkwart 1973, 149–153 Taf. 49–56; Tuchelt 1979, 76–79. 96. 174–179; Eule 2001, 85–87; Boschung 2002, 136–137 Abb. 3. 4; Dillon 2010, 90. 109–110. 161–162; Krumeich 2010, 348–349; Biard 2017, 175–177. 244 Taf. 47.

spätrepublikanischen Rom fast keine Rolle für die öffentliche Repräsentation spielten<sup>25</sup>.

Seit etwa 100 v. Chr. wird das Spektrum der statuarischen Repräsentation prominenter Römer durch das Format der Panzerstatue erweitert, das in besonderer Weise auf militärische Erfolge und generell auf die *virtus* des Dargestellten abhob. Auch hier griff man freilich im Wesentlichen auf griechische Traditionen zurück, nach denen Krieger und Feldherren bereits seit dem 4. Jh. Chr. nicht selten im Panzer gezeigt wurden<sup>26</sup>. Das früheste Beispiel stellt hier die Panzerstatue des Legaten und Statthalters C. Billienus dar (Taf. 2, Abb. 5), die um 100 v. Chr. von einem Midas aus dem unteritalischen Herakleia gestiftet und in der frühhellenistischen Stoa des Antigonos Gonatas an der Nordseite des Apollonheiligtums von Delos plaziert wurde<sup>27</sup>. Ähnlich wie zwei wahrscheinlich aus dem Samothrakeion auf Delos stammende Panzerstatuen (Abb. 6) erscheint Billienus im hellenistischen Panzer<sup>28</sup>. Darüber hinaus weist diese Figur mit

**25** Vgl. Fejfer 2008, 23; Vorster 2013, 72; Trümper 2014, 83 (zum Fehlen weiblicher Porträtstatuen auf der ›Agora der Italiker‹). Griechische Statuengruppen mit Bildnissen weiblicher Familienmitglieder: Löhr 2000, 155–156. 161–162. 165–167; Eule 2001, bes. 119–152; Dillon 2010, bes. 30–37. 51–59; Ma 2013, 229–230.

**26** Zu Panzerstatuen generell vgl. Stemmer 1978; Cadario 2004; Laube 2006; Biard 2017, 284–295. Panzerstatuen sind für die frühe und mittlere Republik in Einzelfällen überliefert, stellten in dieser Zeit jedoch mit Sicherheit keine gängigen Denkmäler dar: Stemmer 1978, 142; Lahusen 1983, 51. Nicht zutreffend ist die Aussage von Plin. nat. 34, 18, wonach es sich bei der Panzerstatue (gegenüber Figuren in idealisierender Nacktheit) um eine typisch römische Repräsentationsform gehandelt habe (*Graeca res nihil velare, at contra Romana ac militaris thoraces addere*); vgl. Stemmer 1978, 149–150. Zur griechischen Tradition gepanzerter Figuren s. Stemmer 1978, 131–139; Cadario 2004, 19–107; Laube 2006, 17–100.

**27** ID 1854; Courby 1912, 41–45 Abb. 60–63; Marcadé 1969, 329–330 Taf. 75; Tuchelt 1979, 96–98 Abb. 7; F. Queyrel in: Marcadé 1996, 196–197 Nr. 88; Cadario 2004, 74–75 Taf. 9, 3; 10, 1; Laube 2006, 95–96 Taf. 38, 2–4; Queyrel 2009, 251–253 Abb. 10; Trümper 2014, 71–72 Abb. 2; Queyrel 2016, 158–159 Abb. 134; Biard 2017, 290 Taf. 22; Zarmakoupi 2018. Für die Position der Statue innerhalb der Antigonos-Stoa vgl. Courby 1912, 43 Taf. 1. 2 (M); Griesbach 2013, 116; Ma 2013, 287–288; Zarmakoupi 2018, 261–262 Abb. 21.7.

**28** Die beiden Panzerstatuen aus dem Bereich des Heiligtums der Kabiren von Samothrake sind eventuell mit dem Mithridatesmonument zu verbinden und dürften in diesem Fall Offiziere Mithridates' VI. von Pontos repräsentieren: Marcadé 1969, 331–333 Taf. 75; F. Queyrel in: Marcadé 1996, 198–199 Nr. 89; Cadario 2004, 72–73 Taf. 9, 1–2; Laube 2006, 82–83 Taf. 34, 1–3; Biard 2017, 290 Taf. 18 c–d; Queyrel 2018, 116–120 Abb. 12. 13. Aufgrund der leichten Überlebensgröße



6 Panzerstatue aus dem Bereich des Samothrakeion. Delos, Museum Inv. 4173.  
 7 Torso einer Reiterstatue von der ›Agora der Italiker‹. Delos, Museum Inv. 2229.

ihren geschlossenen und mit vier *corrigiae* versehenen Schuhen (*calcei patricii*) sowie mit dem über den Panzer gelegten Fransenmantel distinktive Kennzeichen eines tatsächlich oder vorgeblich zum Senatorenstand gehörenden Römers auf<sup>29</sup>. Die Betonung römischer Standesabzeichen

---

der Figuren schlägt Cadario 2004, 73 eine Interpretation als Dioskuren vor (akzeptiert von Queyrel 2018, 117); die zu rekonstruierende Statuengröße von 2,1–2,2 m ist jedoch ohne weiteres auch für Porträtstatuen geeignet (stark über-treibend spricht Cadario 2004, 73 von »colossalità«).

**29** *Calcei patricii*: Goette 1988, 449–457. Zum Fransenmantel als charakteristisches Attribut römischer Honoranden vgl. bereits Marcadé 1969, 333 sowie jetzt Hallett 2005, 132–137 und insbesondere Cadario 2016, bes. 298–315. Ein solcher Fransenmantel gehört auch zur Ausstattung einiger Bildnisse von Italikern auf der ›Italiker-Agora‹ auf Delos (u. a. des Ofellius Ferus, s. o. Anm. 20) sowie der bronzenen Reiterstatue des Augustus aus der Ägäis zwischen Agios Eustratios und Euböa: Bergemann 1990, 57–59 Kat. P 5 Taf. 14–16; Boschung 1993, 110–111 Kat. Nr. 7 Taf. 25. 221, 1–2; Kaltsas 2002, 318 Nr. 664.



dürfte bei den meisten Ehrenstatuen für Römer im griechischen Osten jedoch keineswegs selbstverständlich gewesen sein; vielmehr hängt sie in diesem Fall offenbar zusammen mit dem Auftraggeber aus dem unmittelbaren Umkreis der italischen Bevölkerung auf Delos<sup>30</sup> sowie generell mit dem kosmopolitischen, nicht zuletzt durch zahlreiche Italiker und Römer geprägten Ambiente im bedeutenden Wirtschaftszentrum Delos.

Auch in dieser Epoche ehrten griechische Autoritäten zahlreiche römische Feldherren weiterhin durch Reiterstatuen, die die Geehrten oft – wie zum Beispiel die im späten 2. oder frühen 1. Jh. v. Chr. entstandene marmorne Reiterstatue aus Melos (Taf. 3b) – im hellenistischen Röhrenpanzer gezeigt haben dürften<sup>31</sup>. In Olympia entstanden seit dem mittleren 1. Jh. v. Chr. zahlreiche Reiterstatuen zur Ehrung von Römern, die bereits in der frühen Kaiserzeit eine eindrucksvolle Statuenreihe unmittelbar hinter dem römischen Festtor im Südwesten der Altis bildeten<sup>32</sup>. Andere Voraussetzungen galten wiederum für die ›Italiker-Agora‹ auf Delos, in deren Nischen sich mehrere marmorne Reiterstatuen römischer Beamter oder Feldherren befanden, die ähnlich wie hellenistische Reiterstatuen mit einem Panzer ausgestattet waren, darüber hinaus allerdings auch den Römern und Italikern vorbehaltenen Fransenmantel sowie *calcei patricii* als Standesabzeichen hochrangiger und zum Senatorenstand gehörender Römer aufwiesen (Abb. 7. 8)<sup>33</sup>. Ähnlich wie im Falle des Billienus ist der Zusatz distinktiv römischer Kennzeichen auch hier durch den sozialen

---

**30** s. etwa ID 1689: Stiftung einer Marmorbank in einer Exedra der ›Italiker-Agora‹ durch Midas aus Herakleia »für die Italiker« (Ἰταλικοῖς); vgl. Trümper 2008, 140. 309 Abb. 42 a Taf. 31.

**31** Diese Reiterstatue (Athen, Nationalmuseum Inv. Γ 2715) könnte ebenfalls einen römischen Magistraten repräsentieren: Siedentopf 1968, 75–77 Abb. 22; Bergemann 1990, 54–57 Kat. P 4 Taf. 2 a. 5 a. 12. 13. 24 a; Biard 2017, 301–303 Taf. 24 b.

**32** Siedentopf 1968, 47–49 Abb. 8; 93–98 Kat. II 19–38; Herrmann 1972, 181.

**33** Marcadé 1969, 110. 325. 331. 333–334 Taf. 75. 76. 78; Bergemann 1990, 67–69 Kat. P 17–20 Taf. 24 b. 25 a–c; F. Queyrel in: Marcadé 1996, 200–201 Nr. 90; Marcadé – Queyrel 2003, 75–90 (F. Queyrel); Trümper 2008, 205–207 Taf. 216; Queyrel 2009, 249–251 Abb. 8; Trümper 2014, 80. Ebenfalls zu der Reiterstatue eines Römers gehört offensichtlich auch ein marmorner, mit *calceus* versehener linker Fuß aus dem Heraion von Samos: Buschor 1935, 51–52 Abb. 186–188; Rumpf 1935, 396–398 (für diesen Hinweis danke ich Brigitte Schauenburg). Zu Fransenmantel und *calcei* s. o. Anm. 29. Für die Wiedergabe eines reitenden römischen Promagistraten (Cn. Cornelius Dolabella) auf einem Siegel des frühen 1. Jhs. v. Chr. aus der Maison des sceaux auf Delos vgl. Boussac 1988, 317. 319 Abb. 17 a–b.





**8** Linkes Bein einer Reiterstatue von der ›Agora der Italiker‹. Delos, Museum Inv. A 5559. **9** Anathem des Hegelochos, weiterverwendet als Ehrenstatue des L. Cassius (Rekonstruktion).

Status der Geehrten zu erklären, in denen man römische Magistrate und in einigen Fällen eventuell auch italische Kaufleute vermuten darf<sup>34</sup>. Durch die römischen Senatorenschuhe und den Fransenmantel unterschieden sich die Reiterstatuen von der ›Italikeragora‹ auf Delos von zahlreichen anderen Reiterstatuen römischer Magistrate im griechischen Osten, die im Auftrag griechischer Städte und Heiligtümer entstanden waren und daher in der Regel den hellenistischen Panzer und griechische Sandalen getragen haben dürften<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Trümper 2008, 207; Trümper 2014, 82–84.

<sup>35</sup> Vgl. Siedentopf 1968, 72–82; Bergemann 1990, 6. Für gut erhaltene Fragmente bronzener Reiterstatuen hellenistischer Zeit s. Koutsouflakis – Simosi 2015, 75–80 Abb. 5.3–7: Neufunde (1997–2009) aus der Ägäis bei Kalymnos.

Eine weitere, in diesem Fall bereits seit der spätarchaischen Zeit ausgeprägte griechische Repräsentationsform zur Ehrung bedeutender Römer stellen schließlich bronzene Viergespanne dar, die im Athen der frühen römischen Kaiserzeit zur Ehrung des Agrippa und einiger iulisch-claudischer Kaiser belegt sind. In mehrfacher Hinsicht charakteristisch und bemerkenswert ist das sogenannte Agrippamonument (Taf. 4) vor den Propyläen der Athener Akropolis<sup>36</sup>. Zur Ehrung des römischen Feldherrn und Schwiegersohns des regierenden Kaisers Augustus wählten die Athener ein hellenistisches Pfeilermonument, das im mittleren 2. Jh. v. Chr. als aufwendige Stiftung eines pergamenischen Königs entstanden war und ursprünglich ein bronzenes Viergespann mit der Porträtstatue des entsprechenden Attaliden trug. Wiederverwendet und mit einer aktuellen Ehreninschrift für Agrippa versehen wurde allerdings ausschließlich der pfeilerartige, in typisch pergamenischer Bautechnik hergestellte Sockel; nach Ausweis der Standspuren auf dessen Oberseite fertigte man in der frühaugusteischen Zeit nun ein vollkommen neues Viergespann an<sup>37</sup>. Agrippa selbst war mit Sicherheit auch durch seinen Porträtkopf erkennbar und dürfte zudem durch eine bekleidete oder gepanzerte Statue als bedeutender Feldherr repräsentiert gewesen sein. Unübersehbar war jedoch auch, dass sich die Athener zur Ehrung des Agrippa einer traditionell griechischen Denkmalform bedienten, die bereits seit Jahrhunderten zur Repräsentation von Poleis, Herrschern und Aristokraten, aber auch von Gottheiten (wie Apollon oder Helios) genutzt wurde. Agrippa und sein Gespann nahmen hier zudem auch buchstäblich den Platz eines hellenistischen Königs ein und besetzten – ebenso wie dieser zuvor – einen herausragenden Platz am Zugang zum wichtigsten Heiligtum Athens<sup>38</sup>.

---

**36** Viergespanne für römische Honoranden in Athen (unter Wiederverwendung der prächtigen Basen pergamenischer Pfeilermonumente): Schollmeyer 2001, 107–109; Queyrel 2003, 300–304; Jünger 2006, 318–324. 332–357; Krumeich 2010, 330–331; Krumeich – Witschel 2010b, 21–22.

**37** Die erhaltenen Standspuren sprechen für zumindest zwei sukzessiv errichtete Wagenweihungen: Bohn 1882, 39–40 Taf. 21; Korres 2000, 315 Abb. 26. 27. Korres 2000, 314–319 postuliert sogar drei Phasen (akzeptiert von Keesling 2010, 307–308). Zur Gattung der Pfeilermonumente vgl. zuletzt Biard 2017, 206–208.

**38** Viergespannndenkmal allgemein: Schollmeyer 2001; Jünger 2006. Zur Wertung des ›Agrippamonuments‹ vgl. auch Boschung 2002, 138.

## III.

Wie sehr die statuarische Repräsentation römischer Feldherren und Magistrate im griechischen Osten des Römischen Reichs von griechischen Traditionen bestimmt war, die nur in Ausnahmefällen durch römische Insignien bereichert wurden, wurde bereits deutlich. Noch weiter intensiviert wurde die griechische Prägung dieser Denkmäler durch die insbesondere seit dem frühen 1. Jh. v. Chr. in vielen griechischen Städten und Heiligtümern praktizierte Wiederverwendung älterer Statuen zur Ehrung hoher römischer Magistrate<sup>39</sup>. In der Regel handelte es sich um die einfache Umschreibung einer klassischen oder hellenistischen Porträtstatue, die nun vollkommen oder zumindest weitgehend unverändert zur Ehrung des aktuellen Honoranden weitergenutzt wurde; selbst der Statuenkopf dürfte allein bei besonders bekannten Personen wie Sulla oder Mitgliedern des Kaiserhauses ausgewechselt worden sein<sup>40</sup>. Als Folge solcher Umschreibungen erschienen die römischen Honoranden in diesen Fällen nun jeweils in einer vollständig griechischen Ikonographie<sup>41</sup>. Einige Beispiele mögen die Konsequenzen dieser Ehrenpraxis verdeutlichen, die bekanntlich mehrfach Gegenstand kritischer Bemerkungen antiker Autoren wie etwa Cicero oder Dion aus Prusa waren<sup>42</sup>.

So wurden im Amphiaraiosheiligtum von Oropos mehrere, von Künstlern der frühhellenistischen Zeit signierte Reiterstatuen zu Ehren des Sulla und anderer hoher römischer Magistrate umgeschrieben<sup>43</sup>. Ähnlich wie bereits etwa 100 Jahre zuvor wählte man auch hier eine

**39** Grundlegend: Blanck 1969; vgl. auch Tuchelt 1979, 101–104; Hallett 2005, 139–143; Ma 2013, 61–62; Biard 2017, 237–245; Keesling 2017, 185–191. Für Studien zu den gut dokumentierten Beispielen auf der Athener Akropolis s. u. Anm. 44.

**40** Zu dieser Frage vgl. Blanck 1969, 115–116; Krumeich 2010, 346–350; Keesling 2017, 190.

**41** Klar benannt ist dieses Phänomen in den Worten des Favorinus ([Dion Chrys.] 37, 40): Solche umgeschriebenen Statuen seien ihrem Aussehen nach Bildnisse von Griechen, ihrer Biographie nach aber nun solche von Römern (... τρόπον μὲν Ἑλλήνων, τύχας δὲ Ῥωμαίων).

**42** Cic. Att. 6, 1, 26; Dion Chrys. 31.

**43** Umschreibung für Sulla: IG VII 267 + 264; Löhr 1993, 189–190 Beilage 10 Nr. 1; Petrakos 1997, 302–303 Nr. 385; 345–348 Nr. 442 Abb. 53; DNO III (2014) Nr. 2504. Wiederverwendung zur Ehrung weiterer Römer: IG VII 315 + 311; 332 + 331; Löhr 1993, 190. 192 Beilage 10 Nr. 5. 12; Petrakos 1997, 349–352 Nr. 444 Abb. 55; 354–356 Nr. 446 Abb. 57; DNO III (2014) Nr. 2512; DNO IV (2014) Nr. 3095. Vgl. Hallett 2005, 141; Ma 2013, 112.

traditionelle griechische Repräsentationsform zur Ehrung dieser römischen Protagonisten – nur handelte es sich *nun* um bereits existierende Reiterstatuen griechischer Könige oder Feldherren, bei denen allenfalls der Kopf durch ein zeitgenössisches Bildnis ersetzt wurde. Sulla und einige weitere römische Magistrate erschienen nun in einem vollständig griechischen »Kostüm«. Nur wenig später lässt sich die gleiche Ehrenpraxis auch auf der Athener Akropolis beobachten und damit in einem bedeutenden Heiligtum, in dem zahlreiche qualitätvolle und typologisch sehr unterschiedliche Statuen klassischer und hellenistischer Zeit für eine Wiederverwendung zur Auswahl standen; ebenso wie in Oropos trugen die zugehörigen Basen auch hier oft Signaturen bedeutender griechischer Künstler<sup>44</sup>. Wiederverwendet wurden unter anderem einige stehende oder leicht bewegte Statuen, die jeweils als nackte, gepanzerte oder mit Himation und Sandalen versehene Figuren rekonstruiert werden können<sup>45</sup>. Zur Ehrung weiblicher Familienangehöriger verwendete man gelegentlich ebenfalls ältere Porträtstatuen oder sogar Zweifigurengruppen, in denen bereits in der griechischen Originalversion die Figuren einer Mutter und ihres Sohnes miteinander verbunden waren<sup>46</sup>. Besonders auffällig – und an keinem anderen Ort des Römischen Reichs in dieser Form belegt – sind einige klassische und hellenistische Figuren in weiter Ausfallstellung, die nach ihrer Umschreibung als dynamisch bewegte Ehrenstatuen ausgewählter römischer Magistrate fungierten und deren militärische *virtus* in besonders markanter Weise hervorhoben. Dies gilt etwa für eine um 480/470 v. Chr. von den berühmten Künstlern Kritios und Nesiotes verfertigte Statue (Abb. 9), die ursprünglich vermutlich den Stifter Hegelochos oder aber seinen Vater als Krieger in den Perserkriegen zeigte und seit der frühen Kaiserzeit zur Repräsentation des Konsuls oder Suffektkonsuls L. Cassius Longinus diente<sup>47</sup>. Eine typologisch ähnliche, allerdings erst um 100 v. Chr. von einem Künstler

<sup>44</sup> Wiederverwendung älterer Statuen auf der Akropolis: Keesling 2007; Shear 2007; Krumeich 2010; Krumeich 2014a; Krumeich 2014b; Keesling 2017, 203–214; Rous 2019, 157–175.

<sup>45</sup> Vgl. Keesling 2007, 148–150 Abb. 111. 112; 153–155 Abb. 118; Krumeich 2010, 332–335. 338–340. 372–375 Kat. A 6–8; 378–381 Kat. B 1. 3. 4 Abb. 1–3. 8. 9. 12. 13; Krumeich 2014b, 144–145; Keesling 2017, 211–213 Abb. 64.

<sup>46</sup> Zweifigurengruppe: Krumeich 2010, 343–344. 382–383 Kat. B 6 Abb. 20. 21.

<sup>47</sup> IG I<sup>3</sup> 850 + IG II/III<sup>2</sup> 4168; Raubitschek 1949, 126–129 Nr. 121; Keesling 2003, 186–190 Abb. 60. 61; Krumeich 2010, 341–343. 381–382 Kat. B 5 Abb. 14. 17–19; Krumeich 2011, 89–95 Taf. 24, 1–3; 25, 4; Krumeich 2014b, 150–152 Abb. 12. 13;



**10** Torso einer Reiterstatue aus Lanuvium. London, British Museum Inv. 1899,1230.1.



**11** Fuß einer Reiterstatue aus Lanuvium. London, British Museum Inv. 1918,0101.155.

mit dem klingenden Namen Praxiteles verfertigte Figur wurde im Auftrag der Athener in der gleichen Zeit als Ehrenstatue für Aelius Gallus weiterverwendet, der identisch sein mag mit dem in frühaugusteischer Zeit (26–24 v. Chr.) amtierenden *praefectus Aegypti*<sup>48</sup>. Insbesondere die zuletzt gezeigten Beispiele zeigen sehr deutlich, wie sehr die Praxis der Wiederverwendung älterer Denkmäler zu einer stark hellenisierten Repräsentation römischer Honoranden im griechischen Osten führte und zudem zu einer maßgeblichen Erweiterung der typologischen und ikonographischen Bandbreite derartiger Ehrenstatuen.

#### ZUR HELLENISIERUNG RÖMISCHER REPRÄSENTATIONSFORMEN SEIT DEM FRÜHEN 2. JAHRHUNDERT V. CHR.

Die Repräsentation römischer Feldherren und Magistrate im griechischen Osten des Römischen Reichs war in räumlicher und konzeptioneller Hinsicht wesentlich durch den griechischen Hintergrund geprägt – griechisch waren zudem in der Regel auch die Auftraggeber der entsprechenden Ehrenstatuen. Dies führte zu Ehrendenkmälern und persönlichen Porträtstiftungen, die in der Regel eindeutig in griechischer, zum Teil bis in die archaische Zeit zurückreichender Tradition standen und im Falle der Wiederverwendung älterer Denkmäler sogar regelhaft als Statuen genuin griechischer Ikonographie bezeichnet werden können. Fragt man nach distinktiven Kennzeichen der Repräsentation römischer Honoranden im griechischen Osten, so bleiben im Grunde allein die entsprechenden Stifter- und Ehreninschriften sowie in einigen Fällen auch die Porträtköpfe<sup>49</sup>; typisch römische Standesabzeichen wie die *calcei patricii* oder der Fransenmantel waren offenbar auf Areale beschränkt, die wie etwa die ›Italiker-Agora‹ auf Delos stark von einem römisch-italischen Publikum geprägt waren.

Die Anwendung bzw. Adaption traditioneller Ehrenpraktiken im griechischen Osten des Römischen Reichs führte zu einigen bemerkenswerten Konsequenzen. So wurden Römer mit griechischen Traditionen

---

Keesling 2017, 124–126 Abb. 38, 39; 187–188, 206; Neudecker 2018, 162, 166 Abb. 6; Rous 2019, 165–166 Abb. 3, 18.

<sup>48</sup> IG II/III<sup>2</sup> 3882 + 4117; DNO V (2014) Nr. 3706; Krumeich 2010, 336–337, 375–376 Kat. A 9 Abb. 7; Keesling 2017, 213–214 Abb. 65; Neudecker 2018, 162; Rous 2019, 160–161 Abb. 3, 15.

<sup>49</sup> s. o. Anm. 40.

konfrontiert, die in Rom oder Italien bisher keine Rolle gespielt hatten: Immer wieder gaben die griechischen Instanzen nicht allein Ehrenstatuen für hochrangige Römer in Auftrag, sondern auch Bildnisse von deren Frauen und weiterer weiblicher Angehöriger, die hin und wieder auch in zwei- oder mehrfigurigen Gruppen mit den Bildnissen der Magistrate kombiniert wurden; auf diese Weise wurde die »Repräsentation der Macht« gelegentlich durch Rückgriffe auf die traditionell griechische Familiengruppe erweitert. Hinzu tritt insbesondere seit dem frühen 1. Jh. v. Chr. nun auch die Praxis der Wiederverwendung älterer Statuen, die zu einer maßgeblichen Erweiterung der statuarischen Repräsentation römischer Magistrate führte: Außer hellenistischen Reiterstatuen sowie ruhig stehenden oder leicht bewegten Statuen wurden gelegentlich auch dynamisch bewegte Figuren in weiter Ausfallstellung verwendet, die die *virtus* der repräsentierten Römer natürlich in besonders eindrucksvoller Weise beglaubigten.

Ohne Zweifel kann die im griechischen Osten bereits im frühen 2. Jh. v. Chr. einsetzende Repräsentation römischer Feldherren durch Reiterstatuen, die an Denkmäler hellenistischer Könige und Strategen erinnerten, zudem als bedeutender Katalysator für die Diversifizierung und Hellenisierung stadtrömischer Ehrenstatuen der späten Republik angesehen werden. Denn seit der gleichen Zeit sind nun auch in Rom immer wieder Reiterstatuen nachzuweisen, die zunächst auf persönliche und seit Sulla (Taf. 3a) auch auf staatliche Aufträge zurückgingen. Damit einher geht nun auch in Rom die Repräsentation einiger bedeutender Protagonisten in griechischer Kleidung: So hebt Cicero die seit langem verbreitete Vorliebe einiger Zeitgenossen für die griechische Tracht hervor und verdeutlicht dies unter anderem durch einen Hinweis auf die mit einer Chlamys und griechischen Sandalen (*crepides*) ausgestattete Statue des L. Cornelius Scipio Asiagenus auf dem Kapitol<sup>50</sup>. Vor diesem Hintergrund ist es keineswegs ausgeschlossen, dass einige der mit grie-

---

**50** Cic. Rab. Post. 26–27; vgl. Tuchelt 1979, 102; Lahusen 1983, 50. 79; Bergemann 1990, 78; Sehlmeier 1999, 144–145. 152; Papini 2004, 365–366; Hallett 2005, 151–153 (mit der wenig überzeugenden These, wonach es sich hier um eine weitgehend nackte Statue gehandelt habe); Baroin – Valette-Cagnac 2007, 517–520; Cadario 2016, 297. 313. L. Scipio Asiagenus leitete als Konsul den Feldzug gegen Antiochos III. (190 v. Chr.). Im gleichen Zusammenhang erwähnt Cicero das weit verbreitete Phänomen, wonach vornehme Römer in ihren Villen, aber auch in Neapel gelegentlich in griechischer Kleidung erschienen; auch Sulla habe hin und wieder griechische Gewänder getragen.



chischer Kleidung und Sandalen versehenen, fast durchweg gepanzerten Reiterstatuen aus Lanuvium (Abb. 10. 11) römische Feldherren in hellenistischer Tracht zeigen<sup>51</sup>. Schließlich reiht sich auch die Reiterstatue des C. Iulius Caesar auf dem Forum Iulium in diese Tradition ein. In diesem Fall führte die Weiternutzung und Neukontextualisierung einer von Lysipp verfertigten und nun einfach mit einem Porträtkopf Caesars kombinierten Reiterstatue Alexanders d. Gr. zu einem Denkmal, das Caesar in einer genuin griechischen Ikonographie im Zentrum Roms repräsentierte<sup>52</sup>. Generell handelt es sich bei dieser Adaption griechischer Repräsentationsformen um eine seit dem frühen 2. Jh. v. Chr. einsetzende intentionale Hellenisierung bzw. Selbsthellenisierung, die nicht zuletzt durch die Erfahrungen römischer Feldherren und Magistrate im griechischen Osten bewirkt worden sein dürfte.

In diesem Zusammenhang fühlt man sich an ein sehr bekanntes, auf die Rezeption griechischer Dramen in Rom zielendes Zitat aus einem Brief des Horaz an Augustus erinnert: *Graecia capta ferum victorem cepit* ... – »Das eroberte Griechenland eroberte (seinerseits) den rauhen Sieger ...«<sup>53</sup>. Eine vergleichbare historische und kulturelle Konstellation führte nicht zuletzt auch zu einer bereitwilligen und intensiven Rezeption hellenistischer Repräsentationsformen und Praktiken im spätrepublikanischen Rom.

---

**51** Vgl. Bergemann 1990, 78. Es handelt sich um zumindest acht marmorne Reiterstatuen aus dem Juno-Sospita-Heiligtum von Lanuvium (erste Hälfte des 1. Jhs v. Chr.): Woodward 1914; Woodward 1929, 74–76; Roques de Maumont 1958, 42–46 Abb. 21 a–c; Siedentopf 1968, 72–75 Abb. 19. 20; Coarelli 1981; Bergemann 1990, 36–37. 72–78 Kat. P 25 Taf. 27–49; Cadario 2004, 35–38; La Rocca u. a. 2010, 206–207. 288–289 Kat. Nr. II.21 (M. Cadario).

**52** Stat. silv. 1, 1, 84–90; Blanck 1969, 14. 107; Zanker 1987, 34; Stewart 1993, 397 Kat. S 17; Sehlmeier 1999, 230–231; DNO III (2014) Nr. 2207. Die Weiterverwendung der lysippischen Reiterstatue nicht verstanden von Calcani 1989, 98 und Westall 1996, 93.

**53** Hor. epist. 2, 1, 156 f.; vgl. Jucker 1950, 71–72; Alcock 1993, 1–2.



## ABBILDUNGSNACHWEISE

**Abb. 1** © Coin Archives.

**Abb. 2** Nach Jacquemin – Laroche 1982, 209 Abb. 8.

**Abb. 3** Nach Philipp – Koenigs 1979, 209 Abb. 3.

**Abb. 4** © École française d'Athènes Nr. 46.672 (Foto Philippe Collet).

**Abb. 5** Nach Tuchelt 1979, 97 Abb. 7.

**Abb. 6** Foto François Queyrel.

**Abb. 7** Foto François Queyrel.

**Abb. 8** © École française d'Athènes (Foto Jean Marcadé).

**Abb. 9** Zeichnung J. Ochmann.

**Abb. 10** © Trustees of the British Museum.

**Abb. 11** © Trustees of the British Museum.

**Taf. 2** Foto Ralf Krumeich.

**Taf. 3a** © Trustees of the British Museum.

**Taf. 3b** © Hellenic Ministry of Culture and Sports / Archaeological Receipts Fund.

**Taf. 4** Foto Ralf Krumeich.

## LITERATURVERZEICHNIS

**Alcock 1993** Alcock, Susan E.: *Graecia capta. The Landscapes of Roman Greece*. Cambridge 1993.

**Andreae 2001** Andreae, Bernard: *Skulptur des Hellenismus*. München 2001.

**Azoulay 2014** Azoulay, Vincent: *Les tyrannicides d'Athènes. Vie et mort de deux statues*. Paris 2014.

**Baroin – Valette-Cagnac 2007** Baroin, Catherine – Valette-Cagnac, Emmanuelle: *S'habiller et se déshabiller en Grèce et à Rome (III). Quand les Romains s'habillaient à la grecque ou les divers usages du *pallium**. *Revue Historique* 309 (2007), 517–551.

**Bergemann 1990** Bergemann, Johannes: *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*. *BeitrESkAr* 11. Mainz 1990.

**Biard 2017** Biard, Guillaume: *La représentation honorifique dans les cités grecques aux époques classique et hellénistique*. Paris 2017.

**Blanck 1969** Blanck, Horst: *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern*. Rom 1969.

**Bohn 1882** Bohn, Richard: *Die Propyläen der Akropolis zu Athen*. Berlin 1882.

**Bol 2007** Bol, Peter C. (Hrsg.): *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik*. Mainz 2007.

**Bommelaer – Laroche 2015** Bommelaer, Jean-François – Laroche, Didier: Guide de Delphes. Le site<sup>2</sup>. Paris 2015.

**Boschung 1993** Boschung, Dietrich: Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild I 2. Berlin 1993.

**Boschung 2001** Boschung, Dietrich: Überlegungen zum Denkmal des L. Aemilius Paullus in Delphi. In: Cécile Evers – Athéna Tsingarida (Hrsg.): Rome et ses provinces: Genèse & diffusion d'une image du pouvoir. Hommages à Jean Charles Balty. Brüssel 2001, 59–72.

**Boschung 2002** Boschung, Dietrich: Das römische Kaiserbildnis und seine Aufnahme im griechischen Osten. In: Christof Berns – Henner von Hesberg – Lutgarde Vandeput – Marc Waelkens (Hrsg.): Patris und Imperium. Kulturelle und politische Identität in den Städten der römischen Provinzen Kleinasien in der frühen Kaiserzeit. Kolloquium Köln, November 1998. BABesch Suppl. 8. Leuven 2002, 135–147.

**Boschung 2017** Boschung, Dietrich: Porträt der späten römischen Republik als Mittel innenpolitischer Konkurrenz. In: Dietrich Boschung – François Queyrel (Hrsg.): Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt. Morphomata 34. Leiden 2017, 433–448.

**Boussac 1988** Boussac, Marie-Françoise: Sceaux déliens. In: RA (1988), 307–340.

**Buschor 1935** Buschor, Ernst: Altsamische Standbilder, Bilderhefte antiker Kunst H. 3. Berlin 1935.

**Cadario 2004** Cadario, Matteo: La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C al II d.C. Mailand 2004.

**Cadario 2014** Cadario, Matteo: Preparing for Triumph. *Graecae Artes* as Roman Booty in L. Mummius' Campaign (146 BC). In: Carsten Hjort Lange – Frederik Juliaan Vervaeke (Hrsg.): The Roman Republican Triumph – Beyond the Spectacle. AnalRom Suppl. 45. Rom 2014, 83–101.

**Cadario 2016** Cadario, Matteo: Reception and transformation of the Greek repertory in Roman late-Republican portraits: the role of the fringed cloak in the military image. In: Ralf von den Hoff – François Queyrel – Éric Perrin-Saminadayer (Hrsg.): Eikones – Portraits en contexte. Recherches nouvelles sur les portraits grecs du Ve au Ier s. av. J.-C. Venosa 2016, 295–315.

**Calcani 1989** Calcani, Giuliana: Cavaliere di bronzo. La torma di Alessandro opera di Lisippo. Rom 1989.

**Chaniotis 2018** Chaniotis, Angelos: Age of Conquests. The Greek World from Alexander to Hadrian (336 BC–AD 138). London 2018.

**Coarelli 1981** Coarelli, Filippo: Alessandro, i Licinii e Lanuvio. In: L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat. Table ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 10–11 mai 1979). Paris 1981, 229–284.

**Courby 1912** Courby, Fernand: Le portique d'Antigone ou du Nord-Est et les constructions voisines, Délos V. Paris 1912.

**Degrassi 1965** Degrassi, Attilio: Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae – Imagines. CIL Auctarium (Supplement). Berlin 1965.

- Despinis u. a. 2010** Despinis, Giorgos – Stephanidou-Tiveriou, Theodosia – Voutiras, Emmanuel (Hrsg.): Κατάλογος γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης III. Thessaloniki 2010.
- Dillon 2010** Dillon, Sheila: The Female Portrait Statue in the Greek World. Cambridge 2010.
- Dittenberger – Purgold 1896** Dittenberger, Wilhelm – Purgold, Karl: Die Inschriften von Olympia. Olympia V. Berlin 1896.
- Dörpfeld 1892** Dörpfeld, Wilhelm: Der Zeustempel. In: Olympia II. Berlin 1892, 4–22.
- Eck 1997** Eck, Werner: Lateinische Epigraphik. In: Fritz Graf (Hrsg.): Einleitung in die lateinische Philologie. Stuttgart 1997, 92–111.
- Eule 2001** Eule, J. Cordelia: Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext. Istanbul 2001.
- Fejfer 2008** Fejfer, Jane: Roman Portraits in Context. Berlin 2008.
- Goette 1988** Goette, Hans R.: Mulleus – Embas – Calceus. Ikonografische Studien zu römischem Schuhwerk. In: JdI 103 (1988), 401–464.
- Griesbach 2013** Griesbach, Jochen: Zur Topographie hellenistischer ›Ehrenstatuen‹ auf Delos. In: Marco Galli (Hrsg.): Roman Power and Greek Sanctuaries. Forms of Interaction and Communication. Athen 2013, 83–124.
- Guarducci 1937** Guarducci, Margherita: Le offerte dei conquistatori romani ai santuari della Grecia. In: RendPontAc 13 (1937), 41–58.
- Günther 1995** Günther, Linda-Marie: L. Aemilius Paullus und ›sein‹ Pfeilerdenkmal in Delphi. In: Charlotte Schubert – Kai Brodersen (Hrsg.): Rom und der griechische Osten. Festschrift für Hatto H. Schmitt zum 65. Geburtstag. Stuttgart 1995, 81–85.
- Habicht 1995** Habicht, Christian: Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit. München 1995.
- Hallett 2005** Hallett, Christopher H.: The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC–AD 300. Oxford 2005.
- Havé-Nikolaus 1998** Havé-Nikolaus, Felicitas: Untersuchungen zu den kaiserzeitlichen Togastatuen griechischer Provenienz. Mainz 1998.
- Herrmann 1972** Herrmann, Hans-Volkmar: Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte. München 1972.
- Himmelmann 1989** Himmelmann, Nikolaus: Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal, Ausstellungskatalog Bonn. Mailand 1989.
- Hintzen-Bohlen 1992** Hintzen-Bohlen, Brigitte: Herrscherrepräsentation im Hellenismus. Untersuchungen zu Weihgeschenken, Stiftungen und Ehrenmonumenten in den mutterländischen Heiligtümern Delphi, Olympia, Delos und Dodona. Köln 1992.
- Hölscher 1978** Hölscher, Tonio: Die Anfänge römischer Repräsentationskunst. In: RM 85 (1978), 315–357.
- Jacquemin – Laroche 1982** Jacquemin, Anne – Laroche, Didier: Notes sur trois piliers delphiques. In: BCH 106 (1982), 191–218.

- Jacquemin u. a. 2012** Jacquemin, Anne – Mulliez, Dominique – Rougemont, Georges: Choix d'inscriptions de Delphes, traduites et commentées. Athen 2012.
- Jordan-Ruwe 1995** Jordan-Ruwe, Martina: Das Säulenmonument. Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen. AMS 19. Bonn 1995.
- Jucker 1950** Jucker, Hans: Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen. Bamberg 1950.
- Jünger 2006** Jünger, Frank: Gespann und Herrschaft. Form und Intention großformatiger Gespanndenkmäler im griechischen Kulturraum von der archaischen bis in die hellenistische Zeit. Hamburg 2006.
- Kähler 1965** Kähler, Heinz: Der Fries vom Reiterdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi. MAR 5. Berlin 1965.
- Kaltsas 2002** Kaltsas, Nikolaos: Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens. Los Angeles 2002.
- Keesling 2003** Keesling, Catherine M.: The Votive Statues of the Athenian Acropolis. Cambridge 2003.
- Keesling 2007** Keesling, Catherine M.: Early Hellenistic Portrait Statues on the Athenian Acropolis: Survival, Reuse, Transformation. In: Peter Schultz – Ralf von den Hoff (Hrsg.): Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context. Cambridge 2007, 141–160.
- Keesling 2010** Keesling, Catherine M.: The Hellenistic and Roman Afterlives of Dedications on the Athenian Akropolis. In: Krumeich – Witschel 2010a, 303–327.
- Keesling 2017** Keesling, Catherine M.: Early Greek Portraiture. Monuments and Histories. Cambridge 2017.
- Keramopoulos 1930/1931** Keramopoulos, Antonios Demetrios: Ἀνάθημα [Κορω] νέων ἐν Θήβαις. In: ADelt 13 (1930/1931), 105–118.
- Kern 1900** Kern, Otto: Die Inschriften von Magnesia am Maeander. Berlin 1900.
- Knoepfler 1991** Knoepfler, Denis: L. Mummius Achaicus et les cités du golfe euboïque: à propos d'une nouvelle inscription d'Erétrie. In: MusHelv 48 (1991), 252–280.
- Korres 2000** Korres, Manolis: Αναθηματικά και τιμητικά τέθριππα στην Αθήνα και τους Δελφούς. In: Anne Jacquemin (Hrsg.): Delphes cent ans après la Grande Fouille. Essai de bilan. Actes du colloque international organisé par l'École Française d'Athènes, Athènes – Delphes, 17–20 septembre 1992. BCH Suppl. 36. Athen 2000, 293–329.
- Kotsidu 2000** Kotsidu, Haritini: ΤΙΜΗ ΚΑΙ ΔΟΞΑ. Ehrungen für hellenistische Herrscher im griechischen Mutterland und in Kleinasien unter besonderer Berücksichtigung der archäologischen Denkmäler. Berlin 2000.
- Koutsouflakis – Simosi 2015** Koutsouflakis, George – Simosi, Angeliki: Hellenistic Bronze Sculptures from the Aegean Sea: Recent Discoveries (1994–2009). In: Jens M. Daehner – Kenneth Lapatin (Hrsg.): Power and Pathos. Bronze Sculpture of the Hellenistic World. Ausstellungskatalog Florenz. Florenz 2015, 72–81.
- Krumeich 2008** Krumeich, Ralf: Formen der statuarischen Repräsentation römischer Honoranden auf der Akropolis von Athen im späten Hellenismus und in der frühen Kaiserzeit. In: Stavros Vlizos (Hrsg.): Athens During the Roman

Period: Recent Discoveries, New Evidence. *MusBenaki Suppl.* 4. Athen 2008, 353–370.

**Krumeich 2010** Krumeich, Ralf: Vor klassischem Hintergrund. Zum Phänomen der Wiederverwendung älterer Statuen auf der Athener Akropolis als Ehrenstatuen für Römer. In: Krumeich – Witschel 2010a, 329–398.

**Krumeich 2011** Krumeich, Ralf: Vom Krieger zum Konsul. Zwei frühklassische Weihgeschenke auf der Akropolis von Athen und ihre Weiterverwendung in der frühen Kaiserzeit. In: Oliver Pilz – Mirko Vonderstein (Hrsg.): *Keraunia. Beiträge zu Mythos, Kult und Heiligtum in der Antike*. Berlin 2011, 87–104.

**Krumeich 2014a** Krumeich, Ralf: Denkmäler für die Ewigkeit? Zum Fortbestehen kollektiver und individueller Erinnerung bei wiederverwendeten Statuen auf der Athener Akropolis. In: Christina Leypold – Martin Mohr – Christian Russenberger (Hrsg.): *Weiter- und Wiederverwendungen von Weihstatuen in griechischen Heiligtümern*. Tagung am Archäologischen Institut der Universität Zürich 21.–22. Januar 2011. *Zürcher Archäologische Forschungen* 2. Zürich 2014, 71–86.

**Krumeich 2014b** Krumeich, Ralf: Ehrung Roms und Stolz auf die Polis. Zur Repräsentation römischer Magistrate auf der Akropolis von Athen. In: Jochen Griesbach (Hrsg.): *Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten*. *Studien zur antiken Stadt* 13. Wiesbaden 2014, 141–153.

**Krumeich (im Druck)** Krumeich, Ralf: ›Romanisierung‹ oder ›Hellenisierung‹? Zur Repräsentation römischer Feldherren und Amtsträger im Griechenland des späten Hellenismus und der frühen römischen Kaiserzeit. In: Caterina Maderna (Hrsg.): *Romanisation – Romanization? Internationales Kolloquium Heidelberg 15.–17.12.2017*. Heidelberg, erscheint 2020 (im Druck).

**Krumeich – Witschel 2009** Krumeich, Ralf – Witschel, Christian: Hellenistische Statuen in ihrem räumlichen Kontext: Das Beispiel der Akropolis und der Agora von Athen. In: Albrecht Matthaei – Martin Zimmermann (Hrsg.): *Stadtbilder im Hellenismus*. Berlin 2009, 173–226.

**Krumeich – Witschel 2010a** Krumeich, Ralf – Witschel, Christian (Hrsg.): *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*. Wiesbaden 2010.

**Krumeich – Witschel 2010b** Krumeich, Ralf – Witschel, Christian, *Die Akropolis als zentrales Heiligtum und Ort athenischer Identitätsbildung*. In: Krumeich – Witschel 2010a, 1–53.

**Kyrieleis 1981** Kyrieleis, Helmut: *Führer durch das Heraion von Samos*. Athen 1981.

**Lahusen 1983** Lahusen, Götz: *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse*. Rom 1983.

**La Rocca u. a. 2010** La Rocca, Eugenio – Parisi Presicce, Claudio – Lo Monaco, Annalisa (Hrsg.): *I Giorni di Roma. L'Età della Conquista*. Ausstellungskatalog Rom. Mailand 2010.

**Laube 2006** Laube, Ingrid: *Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr.* Rahden 2006.

- Lehmann 1996/1997** Lehmann, Stefan: Der Thermenherrscher und die Fußspuren der Attaliden. Zur olympischen Statuenbasis des Q. Caec. Metellus Macedonicus. In: NüBLA 13 (1996/97), 107–130.
- Lippolis 2004** Lippolis, Enzo: *Triumphata Corintho*: La preda bellica e i doni di Lucio Mummius Achaico. In: ArchCl 55 (2004), 25–82.
- Löhr 1993** Löhr, Christoph: Die Statuenbasen im Amphiareion von Oropos. In: AM 108 (1993), 183–212.
- Löhr 2000** Löhr, Christoph: Griechische Familienweihungen. Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr. Rahden 2000.
- Lo Monaco 2009** Lo Monaco, Annalisa: Il crepuscolo degli dei d’Achaia. Religione e culti in Arcadia, Elide, Laconia e Messenia dalla conquista romana ad età flavia. BCom Suppl. 17. Rom 2009.
- Lo Monaco 2016** Lo Monaco, Annalisa: Wreaths, shields, and old statues. Roman magistrates in sanctuaries of Greece. In: Milena Melfi – Olympia Bobou (Hrsg.): Hellenistic Sanctuaries. Between Greece and Rome. Oxford 2016, 206–227.
- Ma 2013** Ma, John: Statues and Cities. Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World. Oxford 2013.
- Marcadé 1969** Marcadé, Jean: Au Musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l’île. Paris 1969.
- Marcadé 1996** Marcadé, Jean (Hrsg.): Sculptures déliennes. Paris 1996.
- Marcadé – Queyrel 2003** Marcadé, Jean – Queyrel, François: Le Gaulois blessé de Délos reconsidéré. In: MonPiot (2003), 5–97.
- Meritt 1954** Meritt, Benjamin D.: Greek Inscriptions. In: Hesperia 23 (1954), 233–283.
- Neudecker 2018** Neudecker, Richard: Greek Sanctuaries in Roman Times: Rearranging, Transporting, and Renaming Artworks. In: Gianfranco Adornato – Irene Bald Romano – Gabriella Cirucci – Alessandro Poggio (Hrsg.): Restaging Greek Artworks in Roman Times. Mailand 2018, 147–171.
- Papini 2004** Papini, Massimiliano: Antichi volti della Repubblica. La ritrattistica in Italia centrale tra IV e II secolo a. C. BCom Suppl. 13. Rom 2004.
- Petrakos 1997** Petrakos, Vasileios: Οι επιγραφές του Ωροπού. Athen 1997.
- Philipp – Koenigs 1979** Philipp, Hanna – Koenigs, Wolf: Zu den Basen des L. Mummius in Olympia. In: AM 94 (1979), 193–216.
- Pinkwart 1973** Pinkwart, Doris: Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia. In: AntPl 12 (1973), 149–160.
- Queyrel 1991** Queyrel, François: C. Ofellius Fesus. In: BCH 115 (1991), 389–464.
- Queyrel 2003** Queyrel, François: Les portraits des Attalides. Fonction et représentation. Paris 2003.
- Queyrel 2009** Queyrel, François: Réalisme et mode de représentation dans l’art du portrait hellénistique: le cas de Délos. In: Ktema 34 (2009), 243–255.
- Queyrel 2016** Queyrel, François: La sculpture hellénistique Tome 1: Formes, thèmes et fonctions. Paris 2016.

- Queyrel 2017** Queyrel, François: Portraits de magistrats et de négociants italiens dans le monde grec. In: Dietrich Boschung – François Queyrel (Hrsg.): *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*. Morphomata 34. Leiden 2017, 405–432.
- Queyrel 2018** Queyrel, François: Mithridate VI à Délos: charisme de l'image? In: Thierry Greub – Martin Roussel (Hrsg.): *Figurationen des Porträts*. Morphomata 35. Leiden 2018, 99–134.
- Raubitschek 1949** Raubitschek, Antony E.: *Dedications from the Athenian Akropolis*. Cambridge, Mass. 1949.
- Rödel-Braune 2015** Rödel-Braune, Caroline: Im Osten nichts Neues? Stiftungen und Ehrungen römischer Magistrate im Osten des Römischen Reiches vom Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. bis zum Ende der Augusteischen Zeit. Heidelberg 2015.
- Roques de Maumont 1958** von Roques de Maumont, Harald: *Antike Reiterstandbilder*. Berlin 1958.
- Rous 2019** Rous, Sarah A.: *Reset in Stone. Memory and Reuse in Ancient Athens*. Madison, Wisconsin 2019.
- Rumpf 1935** Rumpf, Andreas: Zu einem Bruchstück aus dem samischen Heraion. In: *AA* (1935), 394–398.
- Schäfer 2002** Schäfer, Martin: Zwischen Adelsethos und Demokratie. Archäologische Quellen zu den Hippeis im archaischen und klassischen Athen. München 2002.
- Schollmeyer 2001** Schollmeyer, Patrick: *Antike Gespanndenkmäler*. Hamburg 2001.
- Sehlmeyer 1999** Sehlmeyer, Markus: *Stadrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit*. *Historia Einzelschriften* 130. Stuttgart 1999.
- Shear 2007** Shear, Julia L.: Reusing Statues, Rewriting Inscriptions and Bestowing Honours in Roman Athens. In: Zahra Newby – Ruth Leader-Newby (Hrsg.): *Art and Inscriptions in the Ancient World*. Cambridge 2007, 221–246.
- Siedentopf 1968** Siedentopf, Heinrich B.: *Das hellenistische Reiterdenkmal*. Waldsassen 1968.
- Smith 1998** Smith, R. R. R.: Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A. D. In: *JRS* 88 (1998), 56–93.
- Stemmer 1978** Stemmer, Klaus: *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*. *AF* 4. Berlin 1978.
- Stewart 1993** Stewart, Andrew F.: *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*. Berkeley 1993.
- Tanner 2000** Tanner, Jeremy: Portraits, Power, and Patronage in the Late Roman Republic. In: *JRS* 90 (2000), 18–50.
- Taylor 2016** Taylor, Michael J.: The Battle Scene on Aemilius Paullus's Pydna Monument: A Reevaluation. In: *Hesperia* 85 (2016), 559–576.
- Thompson 1950** Thompson, Homer A.: *Excavations in the Athenian Agora*: 1949. In: *Hesperia* 19 (1950), 313–337.



- von Thüngen 1994** von Thüngen, Susanne: Die frei stehende griechische Exedra. Mainz 1994.
- Trümper 2008** Trümper, Monika: Die ›Agora des Italiens‹ in Delos. Baugeschichte, Architektur, Ausstattung und Funktion einer späthellenistischen Porticus-Anlage. Rahden 2008.
- Trümper 2014** Trümper, Monika: The Honorific Practice of the ›Agora of the Italians‹ in Delos. In: Jochen Griesbach (Hrsg.): Polis und Porträt. Standbilder als Medien der öffentlichen Repräsentation im hellenistischen Osten. Wiesbaden 2014, 69–85.
- Tuchelt 1979** Tuchelt, Klaus: Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien I. Roma und Promagistrate. IstMitt Beih. 23. Tübingen 1979.
- Tzifopoulos 1993** Tzifopoulos, Yannis Z.: Mummius' Dedications at Olympia and Pausanias' Attitude to the Romans. In: GrRomByzSt 34 (1993), 93–100.
- Vorster 2013** Vorster, Christiane: Die römischen Porträts der Kleopatra. Ein Plädoyer zum hermeneutischen Wert von Gipsabgüssen. In: BJB 213 (2013), 51–74.
- Waurick 1975** Waurick, Götz: Kunstraub der Römer: Untersuchungen zu seinen Anfängen anhand der Inschriften, in: Festschrift Hans-Jürgen Hundt zum 65. Geburtstag – Teil 2: Römerzeit. In: JbRGZM 22 (1975), 1–46.
- Westall 1996** Westall, Richard: The Forum Iulium as Representation of Emperor Caesar. In: RM 103 (1996), 83–118.
- Wiseman 1979** Wiseman, James: Corinth and Rome I: 228 B. C. – A. D. 267. In: ANRW II 7, 1 (1979), 438–548.
- Woodward 1914** Woodward, Arthur Maurice: The Antiquities from Lanuvium in the Museum at Leeds and elsewhere. In: BSR 7 (1914), 63–91.
- Woodward 1929** Woodward, Arthur Maurice: The Antiquities from Lanuvium in the Museum at Leeds and elsewhere. In: BSR 11 (1929), 73–136.
- Zanker 1987** Zanker, Paul: Augustus und die Macht der Bilder. München 1987.
- Zanker 1995** Zanker, Paul: Brüche im Bürgerbild? Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten. In: Michael Wörle – Paul Zanker (Hrsg.): Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus. Kolloquium, München, 24. bis 26. Juni 1993. München 1995, 251–273.
- Zarmakoupi 2018** Zarmakoupi, Mantha: The Statue Monument of C. Billienus in the Stoa of Antigonos Gonatas on Delos. In: Catherine M. Draycott – Rubina Raja – Katherine Welch – William T. Wootton (Hrsg.): Visual Histories of the Classical World. Essays in Honour of R. R. R. Smith. Turnhout 2018, 254–264.



---

MARTIN SZEWCZYK

## **PORTRAIT, CULTURE VISUELLE ET DISTINCTION SOCIALE DANS LA *POLIS* POST-CLASSIQUE**

### RÉSUMÉ

La portraiture des notables présente, dans les cités grecques d'époque impériale, des caractères iconographiques marqués, hérités en grande partie de l'époque hellénistique. Mais comment lire ces portraits ? A cette fin, il faut se plonger dans les habitudes mentales avec lesquelles les Grecs jugeaient le corps et, avant tout, le corps politique. Partant, ces habitudes mentales nous révèlent ce qu'ils en retenaient pour produire un discours honorifique sur l'individu. La comparaison avec la culture visuelle propre à Rome (autre grande civilisation du portrait dans l'Antiquité) révèle à quel point les habitudes mentales propres à la culture visuelle sont dépendantes de la structure sociale dans laquelle évoluent les individus.

---

Comment les Grecs, durant les siècles qui font suite à l'époque classique<sup>1</sup>, ont-ils donné une forme visuelle à l'excellence individuelle au moyen de statues-portraits, en particulier dans la relation que ceux-ci entretiennent avec le corps ? Comment le problème sociohistorique de la distinction

---

**1** J'utilise l'appellation de « cité post-classique » pour englober dans une même dynamique temporelle l'époque hellénistique et le Haut-Empire romain ; sans nier les profondes évolutions institutionnelles, sociales, politiques et culturelles connues par les cités grecques à ces périodes, cela permet d'insister sur l'héritage classique qu'elles déploient de manière remarquablement cohérente et homogène à partir du début de l'époque hellénistique (Ma 2014, 267–268) et sur les

sociale s'articule-t-il avec celui des arts figurés ? À l'assaut de cette question, on peut adopter des approches différentes, étroitement liées du point de vue historique, mais dont on peut se saisir de façon relativement autonome. On peut adopter un point de vue institutionnel, et étudier les jeux, les procédures et les négociations qui précèdent l'érection du monument statuaire. On peut travailler sur l'intégration topographique des monuments, pour une compréhension visuelle du portrait en contexte. On peut enfin – et ce sera mon angle d'attaque – l'étudier dans son contenu, en termes d'iconographie, et chercher à comprendre ce que le portrait donne à voir. Il pourrait s'agir, en réalité, d'une des manières les plus fructueuses d'aborder ce problème de la distinction sociale.

Et si tout le monde s'accorde sur les effets de cette dernière (accorder à certains individus, en vertu de l'appartenance à un groupe ou non, une qualité sociale distincte), la compréhension de ses mécanismes et de son fonctionnement ne va pas sans équivoque. Pour résumer sans détours la manière dont je les comprends<sup>2</sup>, la distinction sociale fonctionne comme un mécanisme de reconnaissance par lequel une espèce spécifique de capital symbolique (dans la cité post-classique, ce capital symbolique trouve une incarnation dans la notion de τιμή<sup>3</sup>) se trouve appréciée (aux deux sens du terme « reconnaissance ») au moyen de schèmes spécifiques

---

équilibres institutionnels qui se dessinent et servent de socle commun à la vie sociale et politique, à partir de la « grande convergence » du IV<sup>e</sup> siècle.

**2** Mon approche repose sur l'application historique de la sociologie de Pierre Bourdieu, notamment Bourdieu 1979a ; Bourdieu 1980. Pour une présentation théorique et globale de la sociologie de Pierre Bourdieu on pourra se reposer sur les séries de cours au Collège de France de 1981 à 1986 : Bourdieu 2015 et Bourdieu 2016.

**3** Τιμή se traduit par « honneur, dignité » ; on la définira le plus adéquatement en en faisant une « part sociale », une dignité donnant prétention à une prééminence au sein d'une société donnée (société des guerriers, comme chez Homère, ou société des notables dans la cité post-classique) ; le terme désigne, de manière étroitement articulée à ce premier sens, toutes les marques d'honneur (les τιμαί) destinées à affirmer et à objectiver cette dignité. Dans cet esprit, τιμή désigne couramment la statue honorifique elle-même : Wilhelm 1926, 2 ; Robert 1937, 136 ; Bull. Ép., 1944, 226, n°162 ; Robert 1948, 49 ; IvP III, N°35, 79 ; également Daude-Panagopoulos 1993, 102 sur l'usage du mot chez Dion de Pruse. Sur τιμή comme notion positive et structurante de la société grecque : du Sablon 2014, 23–56 et *passim* ; Lloyd-Jones 1990 ; Lévy 1995 ; sur les racines indo-européennes de la notion et ce qu'elles nous apprennent de sa cohérence conceptuelle : Ben-véniste 1969, 49–55.

de perception, produisant de fait une série de représentations sociales qui lui sont directement liées. Si la vocation des portraits publics, qui m'intéressent ici, est à considérer comme principalement honorifique (ce qui semble entièrement vrai pour les portraits grecs), alors on doit pouvoir déduire une relation puissante entre portrait et capital symbolique dans la *polis* post-classique. Les choix iconographiques (pourquoi montrer ceci spécifiquement et non autre chose ?) sont dépendants des règles régissant la circulation de l'honneur ou du prestige, et peuvent révéler des aspects décisifs des mécanismes de reconnaissance sociale au sein d'une société donnée. « Le portrait est une objectivation de l'image de soi »<sup>4</sup> ; autrement dit, il pétrifie des représentations sociales, médiatisées bien sûr par les institutions de la commande (cette objectivation n'impliquera pas la mise en jeu des mêmes représentations si je commande mon propre portrait, destiné à mon salon, ou si c'est ma cité qui me l'accorde et le destine à une place publique<sup>5</sup>). Pour le portrait grec, ces situations institutionnelles sont généralement complexes, et s'éloignent de la situation simple dans laquelle le commanditaire est également le sujet de l'image<sup>6</sup>. Les usages profondément sociaux et collectifs du portrait développés en Grèce font de l'iconographie, et de la distinction sociale, un problème commun à la cité. Autrement dit, le portrait, comme objectivation de représentations collectives plus que d'une « image de soi » (au sens réflexe du pronom réfléchi), peut être compris comme un discours collectif sur l'individu et la place qu'on lui accorde au sein de la hiérarchie sociale. C'est pourquoi j'ai fait le choix de me concentrer sur des questions d'iconographie et de culture visuelle : comment cette iconographie contribue-t-elle à la distinction sociale ? Comment construit-on l'excellence en images ? J'ai choisi également de me concentrer sur la portraiture des notables – ce pour restreindre le spectre d'une approche autrement très large – et de démarrer par un cas d'étude. Ce cas d'étude nous permettra de saisir tout l'intérêt d'une approche en termes de culture visuelle<sup>7</sup>.

---

4 Bourdieu *et al.* 1965, 119.

5 De manière très générale, cette réalité est subsumée sous le mot de Michael Baxandall, « Une peinture du XV<sup>e</sup> siècle [cette proposition peut être remplacée par n'importe quelle autre] est le produit d'une relation sociale » (Baxandall 1985, 9).

6 Pour l'époque hellénistique : Ma 2013, *passim*.

7 Comme l'écrit J. Ma (Ma 2017, 62) : « Mais même dans le cas du portrait < dédié >, public ou privé, sur l'agora ou dans le sanctuaire, le contexte socio-politique ne suffit pas à rendre compte du fonctionnement du portrait comme image ;

## TENDANCES ICONOGRAPHIQUES - À TRAVERS UN CAS D'ÉTUDE

Pour s'intéresser à la culture visuelle, nous avons besoin de cas d'étude, car seuls des cas d'étude peuvent nous fournir le contexte historique, institutionnel et sociologique nécessaire pour mettre les choses en perspective. J'ai choisi le monument de Lucius Antonius Dometeinos Diogénès, à Aphrodisias<sup>8</sup> (fig. 1). Et pour une bonne raison : ce monument représente un cas rêvé pour quiconque s'intéresse à la sculpture antique. La statue a été trouvée devant sa base – un piédestal haut de deux mètres –, reposant sur plus d'un mètre de sédiment accumulé. Cela signifie que les différents éléments composant le monument – la base et la statue – n'ont jamais quitté leur emplacement original à Aphrodisias. Grâce à la base, et à l'inscription qui occupe toute sa face antérieure<sup>9</sup>, on apprend que Dometeinos était l'un des grands personnages de sa patrie, père et grand-père de sénateurs, et qu'il fut honoré par la cité – l'inscription débute par la phrase « La patrie a honoré (...) » (ἡ πατρίς), une formule courante à la fin du Haut-Empire. On apprend aussi qu'un certain Tiberius Claudius Ktésias a supervisé, pour le compte de la cité, l'*anastasis* de la statue, c'est-à-dire son installation, et a payé lui-même pour la base (Τῆς ἀναστάσεως τοῦ ἀνδριάντος προνοησαμένου Τιβερίου Κλαυδίου) / Κτησίου πρεσβυτέρου ποιησαμένου δὲ καὶ τὸν / βωμὸν αὐτῷ καὶ / τὰ λοιπὰ παρὰ ἐαυτοῦ)<sup>10</sup>. Le monument se dressait dans le portique nord de l'agora, qui servait aussi de *porticus post scaenam* pour

---

à plus forte raison les portraits non-dédiés (glyptiques, funéraires) ne peuvent s'y réduire. Nous en revenons au problème de la sociologie historique du regard hellénistique et du fonctionnement de l'image : ce problème est également celui des grands thèmes – l'histoire du corps, de l'individu et de l'identité, de la mort et de la mémoire – et de l'équipement conceptuel à notre disposition – réalisme, idéalisme, *schéma*. ».

**8** Principale édition : Smith *et al.* 2006, 69–71, 170–176, n°48, pl. 40–42 et figs. 19 et 24 (Ch. Hallett) ; Inan, Alföldi-Rosenbaum 1979, 38–39, 41, 210, n°186, pl. 138.1, 139, 140 (K. T. Erim) ; Zanker 1995, 231, fig. 135 ; Smith 1998, 67–68, fig. 1–2. **9** Reynolds 2008, 184–185, n°18 ; *I.Aphr* 2007, 2.17.

**10** Βωμός a fréquemment le sens de base : Bull. *Ép.* 1950, 202–203 ; Robert 1978, 404 ; sur la confusion possible, d'un point de vue typologique, entre autels et piédestaux d'époque impériale : Coulton 2005 ; J. Reynolds (Reynolds 2008, 184–185) pensait que la mention d'un autel impliquait que Dometeinos était défunt, et recevait un culte.



**1** Statue de Lucius Antonius Dometeinos Diogénès. Aphrodisias, musée archéologique.



**2** Statue d'homme drapé, provenant de Cyzique. Istanbul, musée archéologique.

le Bouleuterion<sup>11</sup>. Dans une position symétrique par rapport à l'axe du monument, on pouvait voir la statue de sa nièce Claudia Antonia Tatiana<sup>12</sup> (fig. 3). Chacune des inscriptions insiste sur les liens de parenté qui les unissent à des membres du Sénat romain : Dometeinos est dit *πατέρα* /

**11** Bouleuterion d'Aphrodisias : Bier 2008 (étude architecturale d'ensemble) ; Balty 1991, 517

**12** Aphrodisias, musée, inv. 62-292 (visage), 63-57 (fragments de la tête), 64-426 (corps), 64-427 (base) ; Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 213-216, n°187, pl. 138, 140 ; Smith 1998, 67-68, fig. 1-2 ; Smith *et al.* 2006, 216-219, n°96, pl. 76-77 et fig. 19 (R. R. R. Smith, J. Lenaghan).



**3** Aphrodisias, portique nord de l'Agora nord, piédestaux des monuments de L. Antonius Dometeinos Diogénès (premier plan) et de Claudia Antonia Tatiana (arrière-plan).

καὶ πάππον / συνκλητι/κῶν (père et grand-père de sénateurs), Tatiana, ἀνεψιὰν Κλ(αυδίων) / Διογένους / καὶ Ἀττάλου / συνκλητι/κῶν (cousine de Claudius Diogénès et Claudius Attalos, sénateurs). On peut ainsi lier l'installation de leurs statues à un projet édilitaire<sup>13</sup> : les fils de Dometeinos étaient les puissants Aphrodisiens Claudius Attalos et Claudius Diogénès, membres du Sénat de Rome, dont les statues occupaient les antes des murs d'*analemma*. Cette disposition trahit au moins l'un d'eux – Attalos<sup>14</sup> – comme un évergète bâtisseur<sup>15</sup>. La statue de Dome-

**13** Les inscriptions du Bouleuterion nous fournissent un « slender but significant dossier » : Bier 2008, 145 ; elles sont rassemblées et publiées dans Reynolds 2008.

**14** L'inscription sur la base de son frère Claudius Diogénès le mentionne, au nominatif, comme le dédicataire (Reynolds 2008, 171, n°2) ; sur la sienne, seul son nom, au nominatif, apparaît (Reynolds 2008, 170–171, n°1).

**15** L'intervention sur les murs d'*analemma* rendue nécessaire par l'installation des statues (Bier 2008, 157), permet d'exclure la première phase, antonine, dans la mesure où les statues auraient été prévues dans le plan d'ensemble et mieux intégrées à l'architecture de la *cavea* ; il est difficile de dater les transformations de

teinos peut être datée à la toute fin du II<sup>e</sup> ou au début du III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. D'un point de vue iconographique, l'effigie de Dometeios est particulièrement représentative de la portraiture des notables micrasiatiques d'époque impériale. De sa main libre, la droite, il tient un rouleau de parchemin. Cet attribut vient faire écho au paquet de huit rouleaux liés ensemble, servant d'étau, représenté au pied du personnage<sup>16</sup>. Il me semble que cette insistance sur la capacité du notable à s'approprier la culture littéraire renvoie directement à l'idéal grec, sophistique, du dirigeant cultivé et exercé à la parole publique<sup>17</sup>. Cette culture, déployée au profit de la collectivité, dans la conduite des affaires publiques, devient partie d'un discours sur l'individu qui le dépasse : sa culture n'est pas louée en elle-même, mais parce qu'elle le qualifie à la politique<sup>18</sup>. Trouver ici une telle mise en valeur des livres n'est pas une surprise : elle est commune à de très nombreuses effigies de notables en Asie Mineure, à Aphrodisias bien sûr<sup>19</sup>, mais aussi à Ephèse<sup>20</sup>, à Cyzique<sup>21</sup> (fig. 2), et dans les cités de Grèce propre<sup>22</sup>. Autrement plus frappante que le modeste rouleau et la *capsa* dissimulée derrière le notable, la haute couronne dont

---

celle-ci (ajout d'une banquette dans le *diazoma*, réduit d'autant, légère extension de l'orchestra au détriment des trois derniers rangs de gradins) ; le plus simple sera encore d'associer l'ajout des statues à la réfection sévérienne de la *scaenae frons* (Bier 2008, 159–161).

**16** Balty 1978, 67–70, fait le point sur la question et remarque que les supports extérieurs ou étais ajoutés aux statues en marbre ne se voient conférer de valeur iconographique réelle que dans la portraiture romaine.

**17** Voyez Plutarque, *De l'éducation des enfants* (Moralia, I), 10, 8b : « il est utile, ou plutôt nécessaire, de ne pas négliger non plus de se procurer les écrits d'autrefois et même d'en réunir un monceau comme font les cultivateurs. De la même manière, l'usage des livres est un outil de l'éducation, et puiser à la source est une bonne pratique pour recueillir le savoir » ; ici, Plutarque oppose la culture livresque à celle transmise par le pédagogue.

**18** Bielman 2003, 83–84 pour l'articulation de la σοφία et de qualités plus proprement politiques.

**19** Smith et al. 2006, 179–180, 176–177, n°49, pl. 43 (J. Lenaghan & R. R. R. Smith) ; n°51, pl. 46–47 (J. van Voorhis) ; 188, n°61, pl. 57 (S. Dillon/J. Lenaghan).

**20** C'est le cas du fragment trouvé dans un sarcophage de la rue des Courètes : Aurenhammer 1997.

**21** Istanbul, musée archéologique, inv. 103 ; la statue a été acquise en 1869 par Goold, elle aurait été trouvée à Erdek ; elle remonte au début du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. ; Mendel 1912–1914, II, 311–313, n°582 ; Inan – Rosenbaum 1966, 109–110, n°111, pl. 65 ; Polaschek 1969, 59–61.

**22** Athènes : Harrison 1953, n°57–61, pl. 38–40.



il s'est ceint la tête constitue un élément important de l'effigie. Cette couronne monumentale se composait d'une haute *stéphanè*, que venaient surmonter neuf petits bustes, répartis de part et d'autre d'un buste (coupé à mi-corps) de l'Aphrodite d'Aphrodisias<sup>23</sup> : quatre bustes à senestre (un homme en cuirasse avec le Gorgoneion, une femme drapée, un homme en toge drapée avec la *contabulatio*, et un autre personnage masculin en cuirasse) et cinq à dextre (un buste au *paludamentum* sur l'épaule selon le modèle du *Schulterbausch*, un buste féminin drapé, un buste masculin cuirassé, une autre femme drapée, un second buste portant le *paludamentum* sur l'épaule). La grande variation iconographique de ces bustes, autour de l'image d'Aphrodite, suggère la collocation de la famille impériale et de la grande déesse poliaide<sup>24</sup>. L'inscription portée sur la base et les données historiques que nous avons sur la carrière de Dometeinos n'offrent aucune aide pour interpréter cet attribut : certains y ont vu le rappel de sa dignité de grand-prêtre du temple provincial, mais la présence d'Aphrodite au centre de la couronne rend cette hypothèse très invraisemblable. Aphrodisias, située en dehors de la province, n'accueillait pas de temple impérial provincial ; elle avait en revanche un temple civique, le *Sébastèion*, où le culte de la *domus Augusta* était associé à celui de la déesse poliaide. Dans une étude qui a profondément renouvelé notre compréhension de ces couronnes à bustes qui parent de plus en plus fréquemment, à partir de la fin du I<sup>er</sup> siècle de notre ère, J. Rumscheid a démontré qu'elles faisaient partie du costume d'apparat des organisateurs des concours, les agonothètes<sup>25</sup>. La couronne forme une partie du costume d'apparat destiné à rehausser la dignité de l'organisateur et du président des jeux, costume dont L. Robert s'est attaché à dessiner les contours : vêtement pourpre, ou rehaussé de bandes pourpres, chaussures d'apparat, couronne d'or<sup>26</sup>. Ce sont donc à des occasions spéciales de la vie civique, à ces concours qui cristallisaient le prestige de la cité, que ces attributs renvoient. La couronne à bustes de Dometeinos faisait ainsi partie d'un costume lui-même honorifique ; elle rappelait une occasion de munificence, pas une charge permanente, magistrature ou li-

<sup>23</sup> Brody 2007, 26–27, n°15, pl. 11.

<sup>24</sup> Kl. Fittschen (*GGA*, 225, 1973, 64, n°233) a proposé de reconnaître à senestre Septime Sévère, Julia Domna, Caracalla et Géta. K. T. Erism (Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 212), acceptant son hypothèse, a voulu reconnaître, pour sa part, les membres de la dynastie antonine sur le côté droit de la couronne.

<sup>25</sup> Rumscheid 2000.

<sup>26</sup> Robert 1982, plus spécialement 257–260.



turgie<sup>27</sup>. Elle était un rappel vibrant, tout spécialement pour ses contemporains, de cette occasion lors de laquelle il a été au premier plan de la cité, accumulant sur sa tête une τιμή incomparable. Avec la candeur d'un texte officiel, qui tranche avec la veine polémique de ce poncif chez les auteurs contemporains<sup>28</sup>, un décret d'Aphrodisias cité par R. R. R. Smith, toujours inédit, signale d'un personnage qu'il a refusé les honneurs de la pourpre et de la couronne, considérant que le dévouement à sa patrie constituait déjà « une robe pourpre et une couronne d'or »<sup>29</sup>. Autrement dit, ce notable s'est comporté comme le πολιτικὸν ἀληθῶς de Plutarque, préférant le service effectif de la cité aux vaines distinctions<sup>30</sup> ; il n'en demeure pas moins – c'est tout l'intérêt de cette métaphore dans le décret d'Aphrodisias – que la pourpre et la couronne étaient considérées comme suffisantes à mettre en images, à évoquer de façon expressive, l'ornement dont τιμή paraît un individu. Le troisième élément iconographique fort de l'effigie de Dometeinos, c'est son maintien corporel, étroitement associé à son vêtement. Sur un *chiton*, il a passé un long *himation* quadrangulaire, drapé de manière serrée autour du corps. Les deux bras sont recouverts, et le bras droit est replié sur la poitrine, comme porté en écharpe. Le notable est parfaitement inactif. Sa pose, les deux pieds à plat, dénote l'absence de mouvement. Il se contente de tourner la tête avec élégance vers un spectateur imaginaire<sup>31</sup>. Car s'il paraît inactif, le

---

**27** Il me semble que c'est de manière impropre que l'on associe, sous l'influence du système romain des *insignia dignitatis* au sein duquel chaque insigne est associé de manière invariable à une magistrature ou à une dignité, à des *charges* ces couronnes qui devaient varier selon les *occasions* ; il est probable que la couronne faisait bien souvent partie de la prestation liturgique elle-même et que chacune, par conséquent, était associée personnellement à la célébration précise présidée par le notable statufié.

**28** Dion de Pruse, Or. XXXIV, 29 ; Plutarque, *Préceptes politiques* (Moralia, LII), 20, 816a.

**29** Smith *et al.* 2006, 38, note 141 ; mes remerciements les plus chaleureux vont au professeur A. Chaniotis, qui a bien voulu me faire part du texte original et en discuter la signification.

**30** Plutarque, *Si la politique est l'affaire des vieillards*, 796e.

**31** Cet effet devait être accentué par la manière dont la statue a été installée sur la base : Ch. Hallett a pu mettre en évidence, en comparant les scellements de crampons visibles sur la plinthe à ceux du lit d'attente du piédestal, que le bord antérieur de la plinthe n'a pas été aligné à l'arête antérieure de la base. Il s'agit probablement d'une modification intervenue lors de la conception du monument et destinée à augmenter la frontalité du portrait (Smith *et al.* 2006, 171–172).

notable n'est pas pour autant détendu. Il fait face à une audience que l'on devine en négatif, donnant corps à ce contrôle social que P. Zanker a remarquablement décrit à propos de la cité classique<sup>32</sup>. Son attitude pleine de retenue appelle une explication. Il en va de même de la simplicité de son vêtement : l'*himation* intemporel du citoyen grec, sans ornement d'aucune sorte (il serait peu probable, vu les circonstances de la trouvaille, que toute trace de polychromie ait disparu ; celle-ci était donc nécessairement limitée), sans élément distinctif, et des *krépides* d'un type tout à fait banal. Le principal objet de la représentation est le corps. De ce point de vue, encore une fois, Dometeinos ne détonne guère au sein de la portraiture grecque d'époque hellénistique puis impériale<sup>33</sup>. L'énumération serait longue, mais éloquente : voyez seulement la statue de Cyzique, aujourd'hui à Istanbul<sup>34</sup>, qui reproduit le même motif, dont le nom allemand – *Normaltypus* – donne toute la saveur de banalité ; les racines de ce motif plongent à l'époque classique, mais il semble connaître une faveur accrue à la basse-époque hellénistique, comme le prouve par exemple le beau bronze provenant certainement de Boubôn, aujourd'hui au Cleveland Museum of Art<sup>35</sup>. Mais la tendance iconographique ne se limite pas à ce motif, si particulier, du citoyen emmitouflé dans son *himation* : le portrait « civil » d'époque hellénistique explore en fait toutes les potentialités d'agencement du manteau grec. Au-delà de la différence des motifs, c'est l'unité du choix iconographique qui frappe. Le sujet principal est un corps vêtu ; à l'époque hellénistique, rien d'autre ; à l'époque de Dometeinos, où un certain nombre de *paraphernalia* (couronnes, rouleaux, phiales) investissent l'espace de la représentation, le corps demeure l'élément principal du portrait.

Comment expliquer ce choix minimaliste, et cette iconographie de la banalité ? Comment cela peut-il se raccorder à la vocation du portrait

---

<sup>32</sup> Zanker 1995, 53–54.

<sup>33</sup> Sur cette importance du corps dans la conception grecque du portrait (et l'absence de distinction entre corps et tête, tous deux parts égales du portrait) : Metzler 1971, 228–229.

<sup>34</sup> Cf. note 20.

<sup>35</sup> Kozloff 1987, 84–99 (avec d'excellentes photographies de la pièce) ; Mattusch 1996, 146, fig. 4, 344, n°54, fig. 2–3 ; probablement hellénistique : Fittschen 1999, 129 (« Die differenzierte Faltenwiedergabe der Kleidung, besonders die Darstellung der Liegefalten, lässt an ein hellenistisches Original denken ») et Pfrommer 1987 (les chaussures portées par le personnage sont un archaïsme du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. renvoyant à des modèles de la fin de l'époque hellénistique).

honorifique comme lieu de mise en acte et en image d'une distinction sociale ? Pour répondre à cette question, nous avons besoin de comprendre combien ces statues, héritières d'une longue tradition iconographique de mise en scène individuelle au moyen de la portraiture, satisfaisaient les attentes des spectateurs, et comment ces choix iconographiques s'attiraient les faveurs des commanditaires.

### CULTURE VISUELLE ET PORTRAITURE PUBLIQUE EN GRÈCE

Pour les orateurs attiques, la nature réelle des dispositions d'un individu était révélée par son comportement sur la scène civique et publique, et, en premier lieu, par son langage corporel<sup>36</sup>. Voyez Midias, le vieil ennemi de Démosthène, tel que ce dernier le dépeint dans le discours préparé en vue d'un procès<sup>37</sup>. Démosthène présente son adversaire comme un personnage insolent et orgueilleux. Sur l'agora, Midias s'élance, fend la foule de manière ostentatoire (σοβεῖ) : « il a toujours avec lui trois ou quatre hommes qui l'escortent, et il bouscule tout le monde sur l'agora (διὰ τῆς ἀγορᾶς σοβεῖ), n'ayant à la bouche que coupes, rhytons et tasses, et parlant assez fort pour que les passants l'entendent »<sup>38</sup>. À la conduite modérée, discrète et lente, mais aussi attentionnée, qui caractérise le citoyen honnête et respectueux, on oppose Midias, dont les airs de parade, le parler fort, les grandes enjambées trahissent le sentiment de supériorité. Sa conduite pressée et ostentatoire rappelle le portrait somatique des héros homériques<sup>39</sup>. Plus loin, Démosthène reproche à Midias de ne pas être capable de garder ses bras le long de son corps :

Telles sont les paroles outrageantes : les circonstances découvrent l'amertume et la malveillance profondes que vous lui inspirez, vous, les masses populaires, mais qu'il dissimule au fond de lui-même. Il faut à votre tour, Athéniens, quand il viendra geindre, pleurer, supplier, en vous dupant, en vous trompant, il faut lui répondre ainsi : « Voilà bien comme tu es, Midias ! Tu es violent (ὀβριστὴς γὰρ εἶ),

<sup>36</sup> Gotteland 2010.

<sup>37</sup> Midias avait attaqué Démosthène, alors chorège, lors des Dionysies de 348, sur fond d'un grave différend politique.

<sup>38</sup> Démosthène, *Contre Midias*, 158 (éd. et tr. J. Humbert, L. Gernet, CUF, 1959).

<sup>39</sup> Bremmer 1992, 16–17.

tu ne peux laisser les bras contre ton corps (οὐκ ἐθέλεις ἔχειν παρὰ σεαυτῷ τὸ χεῖρε). (...)»<sup>40</sup>

L'indice corporel est, sous la plume de Démosthène, un défaut qu'il considère directement comme preuve de l'ὑβρις de son adversaire. Le corps, son maintien, son « usage », en quelque sorte, sont autant d'indices d'une sociabilité déviante, d'un comportement et d'inclinations profondes (c'est le sens de ce passage précis du plaidoyer) qui vont à l'encontre de l'idéal démocratique de la sociabilité. Ce portrait somatique joue, en effet, main dans la main avec un portrait politique et moral de Midias : c'est un ὑβριστής, sans vergogne et brutal<sup>41</sup>, faisant du tort à ses concitoyens<sup>42</sup>, attendant des privilèges en raison de sa richesse<sup>43</sup>, piétinant l'ἰσονομία (l'égalité devant la loi) et l'ἰσηγορία (l'égal accès de tous les citoyens à la parole publique et politique, partant l'égalité de droits à la participation politique ; les deux caractérisent le régime d'égalité de droits dans un gouvernement démocratique)<sup>44</sup>, faisant preuve de violence et de brutalité, en complète opposition à la décence, σωφροσύνη, et à la modération, μετριότης<sup>45</sup>. Le langage corporel de Midias trahit son incli-

**40** *Contre Midias*, 204.

**41** Démosthène le présente ainsi dès la première phrase de son plaidoyer : « La grossière impudence (ἀσέλγειαν) de Midias et les outrages (ὑβριν) qu'il fait subir à tous en chaque occasion, je pense que personne parmi vous, Juges, ni parmi les autres citoyens ne les ignore. » (*Contre Midias*, 1).

**42** *Contre Midias*, 109 : « À quels excès peuvent se porter l'impudence (ἀναιδείας), la dureté (ὠμότητος), la brutalité (ὑβρεως), si un homme, qui tant de fois en a traité un autre de façon si injuste et si atroce (ἀδίκως), loin de réparer sa faute et de la regretter, ajoute encore à ses torts des crimes affreux ; si cet homme se sert de sa richesse, non pour mettre en valeur ce qu'il possède personnellement, mais pour se féliciter d'éliminer un citoyen après l'après traîné dans la boue. »

**43** *Contre Midias*, 112.

**44** *Contre Midias*, 124 : « Il ne faut pas laisser passer de tels abus, ni penser que l'homme qui, par la crainte et la terreur, veut nous empêcher de lui faire payer le mal qu'il nous a causé fasse autre chose que nous ravir ce franc parler (ἰσηγορίας), cette liberté dont nous partageons la jouissance (τὰς τῆς ἐλευθερίας ἡμῶν μετουσίας). » L'ἰσηγορία est la jouissance commune, partagée, en communauté, de la liberté. Cela a tout à voir avec la sociabilité particulière à la cité démocratique, où chaque citoyen possède une dignité égale à la parole publique.

**45** *Contre Midias*, 128–129 : « Si Midias, Athéniens, s'était montré maître de lui et modéré, en général, dans sa conduite, si, loin d'outrager aucun de nos concitoyens, il n'avait été grossier et brutal qu'envers moi, je penserais en premier lieu

nation morale à la violence, son refus de la réciprocité et de la déférence qui fondent la vie civique démocratique.

Dans le même esprit, mais au moyen d'une attaque bien plus construite d'un point de vue rhétorique, le rival de Démosthène, Eschine, dans une tentative pour discréditer son accusateur Timarque, cible spécifiquement sa moralité. Sa diatribe contient une description somatique de Timarque, jetant une ombre sinistre sur son mode de vie. Le portrait somatique qu'il donne de son adversaire est en fait articulé autour d'une opposition – éprouvée dans la culture grecque – entre αἰδώς, le sentiment de l'honneur et de la honte, partant de la déférence respectueuse (et αἰσχύνη, le sentiment qui l'accompagne), et le comportement αἰσχρός, dépourvu de honte, outrageant :

D'autre part, nous avons tous aujourd'hui l'habitude (ἐν ἔθει) de tenir la main hors du vêtement pendant que nous parlons. Or, nos anciens orateurs, Périclès, Thémistocle et cet Aristide qui portait un surnom opposé à celui de Timarque, montraient tant de réserve (σώφρονες) que cet usage, à l'époque où ils vivaient, paraissait entaché d'inconvenance et qu'ils se gardaient de le pratiquer. Je puis vous donner de ce fait une preuve matérielle incontestable. Vous êtes tous allés, je le sais, à Salamine, vous y avez vu la statue de Solon (τὴν Σόλωνος εἰκόνα), et vous seriez prêts à témoigner que dans cette ville, sur la place publique (ἐν τῇ ἀγορᾷ τῇ Σαλαμινίων), Solon est représenté tenant la main sous son manteau. Eh bien ! citoyens d'Athènes, cette attitude rappelle et reproduit celle qu'il avait lorsqu'il parlait au Peuple (ὑπόμνημα καὶ μίμημα τοῦ Σόλωνος σχήματος ὃν τρόπον ἔχων αὐτὸς διελέγετο τῷ δήμῳ τῶν Ἀθηναίων). Or voyez, je vous prie, combien Timarque diffère de Solon et des hommes que je viens de nommer. Ceux-ci avaient honte (ἡσχύνοντο) en montrant la main hors du vêtement : Timarque, lui, – le fait n'est pas ancien, c'était un de ces derniers jours, – mettant habit bas au beau milieu de l'assemblée, a donné là une exhibition de lutte ; et tel était le honteux état dans lequel le vin et la débauche avaient mis cet homme que les citoyens honnêtes se voilaient la face (ἐγκαλύψασθαι), rougissant pour notre cité (αἰσχυνθέντας ὑπὲρ τῆς πόλεως) à l'idée qu'elle pouvait se servir de semblables conseillers. C'est en vue de tels cas que le

---

que c'est là une disgrâce personnelle du sort (...) Mais, en réalité, il a commis tant d'injustices à l'égard d'un si grand nombre d'entre vous (...) ».

législateur a désigné ceux des citoyens qui doivent parler au peuple et ceux auxquels ce droit est refusé. Il n'écarte pas de la tribune l'homme qui ne compte pas de généraux au nombre de ses ancêtres ni celui qui pourvoit à son existence en exerçant quelque métier ; au contraire, il leur réserve le meilleur accueil, et, pour cette raison, il fait poser à plusieurs reprises la question : « Qui désire prendre la parole ? » Quels sont donc ceux que notre législateur n'a pas jugés dignes de parler ? Ceux qui ont mené une vie honteuse (τοὺς αἰσχρῶς βεβιωκότας) : l'accès de la tribune leur est fermé<sup>46</sup>.

L'objectif d'Eschine est clair : qui devrait pouvoir s'adresser à l'assemblée ? Les citoyens vertueux. Qui devrait, selon la loi, être écarté des affaires publiques ? « Ceux qui ont vécu une vie honteuse » (τοὺς αἰσχρῶς βεβιωκότας). Timarque, par son comportement corporel et par sa relation déviante au vêtement, montre l'opposé de la vertu : peut-on l'autoriser à s'adresser à l'assemblée et, partant, à intenter une action en justice ? Ce qui est remarquable pour nous, c'est que le corps de Timarque et ses tropes somatiques lui fournissent un angle d'attaque tout à fait valable du point de vue de la moralité.

Le corps est perçu comme un miroir de l'âme : une puissante relation d'analogie amarrait au comportement somatique et vestimentaire des qualités morales. Cette analogie, accessible au rhéteur, l'était aussi à l'artisan. C'est le sens du dialogue de Socrate et du peintre Parrhasios, dans les *Mémorables* :

SOCRATE – Y a-t-il chez l'homme, demanda-t-il, une façon bienveillante et une façon hostile de regarder autrui ?

PARRHASIOS – A mon avis oui, répondit-il.

– Dans ce cas, peut-on imiter cette expression dans les yeux ?

– Tout à fait, répondit-il.

– Quant aux bonnes et aux mauvaises choses qui arrivent à nos amis, as-tu l'impression que ceux qui s'en préoccupent affichent le même visage que ceux qui ne s'en préoccupent pas ?

– Pas du tout, par Zeus, répondit-il, car leurs visages deviennent resplendissants au bonheur de leurs amis, et sombres en cas de malheur.

---

<sup>46</sup> Eschine, *Contre Timarque*, 25–26 (éd. et tr. V. Martin, G. de Budé, CUF, 1962) ; on trouve un long commentaire de ce passage, maintes fois invoqué, chez Catoni 2005, 271–277.

- Eh bien, reprit-il, ces expressions peuvent aussi être représentées ?
- Tout à fait, répondit-il.
- De même, la magnificence et la générosité, la bassesse et la mesquinerie, la modération et le bon jugement, l'insolence et l'absence de goût (τὸ μεγαλοπρεπές τε καὶ ἐλευθέριον καὶ τὸ ταπεινόν τε καὶ ἀπελευθέρων καὶ τὸ σωφρονικόν τε καὶ φρόνιμον καὶ τὸ ὕβριστικόν τε καὶ ἀπειρόκαλον) transparaissent sur le visage et dans la posture des hommes au repos ou en mouvement (διὰ τοῦ προσώπου καὶ διὰ τῶν σχημάτων καὶ ἐστῶτων καὶ κινουμένων ἀνθρώπων διαφαίνεται).
- Tu dis vrai, répondit-il.
- Eh bien, ces qualités peuvent-elles également être imitées ?
- Bien sûr, répondit-il<sup>47</sup>.

Cette conception, énoncée avec clarté, est en pleine cohérence avec la théorie platonicienne des formes, dressant une analogie entre les formes droites et les dispositions droites de l'âme. Il semble donc qu'un faisceau de représentations sociales du corps très cohérent et solide fut développé dans l'Athènes du IV<sup>e</sup> siècle, associant sa présentation, son maintien, sa draperie, avec l'acquisition et la possession de la vertu. Tout indique cependant que ce faisceau de représentations, cette somatisation éthique, n'est pas limité au IV<sup>e</sup> siècle. L'une de nos sources les plus intéressantes et les plus consistantes sur la vie civique d'époque impériale, Dion de Pruse, l'utilise de manière très rigoureuse. Dans son premier *Discours tarsique* (Or. XXXIII), il met en garde les citoyens de Tarse contre les stigmates corporel d'un comportement indigne :

Ne savez-vous pas que si les actes inavouables ou contre nature ne donnent lieu en général qu'à des soupçons, que le plus souvent personne n'en voit rien, qu'au contraire c'est quelque part dans l'ombre et en cachette, à l'insu de tous, que les misérables commettent leurs impiétés, en revanche le caractère et les dispositions naturelles (τὸ ἦθος καὶ τὴν διάθεσιν) sont mis au jour par des signes d'intempérance (ξύμβολα τῆς ἀκρασίας) tels que la voix, le regard, le maintien (τὸ σχῆμα), et en particulier par ces détails qui semblent bien petits et insignifiants, comme une coupe de cheveux, une façon de marcher,

---

<sup>47</sup> Xénophon, *Mémoires*, III, 10, 4-5 (éd. M. Bandini, tr. L.-A. Dorion, CUF, 2011).

des yeux révoltés, une inclinaison du cou, l'habitude de parler avec les mains renversées ?<sup>48</sup>

Teinté de physiognomonie<sup>49</sup>, cette liste de clichés révèle que Dion utilise la même analogie que les auteurs du IV<sup>e</sup> siècle : le corps humain révèle l'ἦθος et la διάθεσις de l'âme.

Le continuum remarquable que l'on constate, sur ce point, entre le siècle de Platon et celui de Dion de Pruse érige la perception sociale des corps, en Grèce, au statut de culture visuelle, au sens de Michael Baxandall<sup>50</sup>. Par culture visuelle, on comprend les schèmes de perception – par exemple, une attention aux matériaux plutôt qu'au style – qui distinguent une manière particulière de regarder les images. Cette définition est étroitement liée aux mécanismes de la distinction sociale : la culture visuelle comme expression historique repose sur la relation entre un habitus et un champ. Par exemple, dans un champ artistique autonome, qui aurait développé son propre système de valeurs, le prix d'un portrait, sa valeur, dépendra plus étroitement des spécificités de son style que de son contenu – les caractéristiques individuelles du sujet portraituré. C'est peut-être la principale différence entre une effigie comme la statue d'Adana (pl. 5) et, disons, le portrait de Kahnweiler par Picasso<sup>51</sup>. Dans notre cas, on peut imaginer que ces schèmes de perception trouvaient leur origine dans l'expérience quotidienne de la perception des corps. Les compétences que l'on investissait dans l'appréhension des corps, et tout spécialement des corps drapés, étaient des compétences partagées largement qui, tout en se fondant sur des conceptions complexes, susceptibles de donner lieu à des rationalisations philosophiques, s'exprimaient en termes simples, sur le mode de l'analogie entre forme esthétique et concept éthique – κοσμιότης et σωφροσύνη. Les tendances si particulières de la portraiture s'expliquent aisément si l'on considère que l'on regardait (et jugeait) les statues comme on regardait (et jugeait) les corps.

La relation entre le corps et la vertu était l'expression d'un ordre achevé à la fois dans le domaine de l'éthique et dans celui de l'esthétique. Les corps étaient perçus et jugés suivant une norme esthétique

<sup>48</sup> Dion, *Premier Discours Tarsique* (Or. XXXIII), 51 (éd. et tr. C. Bost-Pouderon, CUF, 2011).

<sup>49</sup> Pour la physiognomonie chez Dion : Bost-Pouderon 2003 ; Wilgaux 2008, 60–63.

<sup>50</sup> Je fais référence surtout à Baxandall 1985.

<sup>51</sup> Chicago, Art Institute, inv. 1948.561. Automne 1910.



qui ne trouvait pas sa raison d'être en elle-même mais était dépendante d'un système éthique. De ce point de vue, l'apport des rhéteurs attiques à la compréhension des choix iconographiques dont témoignent les statues publiques est décisif, car il montre combien ce système éthique se nourrissait à la source idéologique de la cité grecque démocratique. Les représentations du corps étaient des représentations sociales (principalement morales) incarnées, et les citoyens incarnaient ses valeurs, ἰσηγορία, ἰσονομία, ou, au contraire, ce qui les mettait en danger, principalement ὑβρις. De cette manière, ils se qualifiaient ou se disqualifiaient à la conduite des affaires publiques, comme Timarque dans le discours d'Eschine, ou dans ses rêves... Le poids de la *polis* comme instance idéologique autonome est frappant. En ce qui concerne l'iconographie, cette culture visuelle revenait à « seeing like a city », pour reprendre une expression de John Ma<sup>52</sup>. Littéralement, comme c'est son ordre de valeurs et ses normes qui trouvaient ici une traduction somatique, la *polis* se réalise elle-même dans les corps. Est-il surprenant, dès lors, que les portraits publics se soient satisfaits de la seule représentation du corps ?

## CULTURE VISUELLE À ROME

Le faciès très marqué de la culture visuelle grecque à l'intérieur des limites de la *πολις* (il ne s'agit pas de faire de cette culture visuelle un invariant culturel hellénique, mais de constater sa pertinence à des époques différentes de la cité grecque, dans un contexte comparable, à savoir la scène politique locale) contraste assez nettement avec le fonctionnement iconographique des portraits romains, et la culture visuelle qu'il suppose. Et, dans un sens, ce contraste est d'autant plus flagrant que les statues-portraits grecques et romaines se déploient chacune sur un socle institutionnel comparable : ce sont des effigies publiques, produits d'une relation honorifique ou d'un geste votif ; leurs formats et leurs modes généraux de présentation suivent également les mêmes lignes directrices. Voyez les deux statues reproduites aux planche 5 et figure 4<sup>53</sup>. Elles sont à

<sup>52</sup> Ma 2016.

<sup>53</sup> Adana : Bruns-Özgan – Özgan 1994 ; Ridgway 2002, 123-124, pl. 44, a-b ; Dillon 2006, 62 fig. 65 ; Ma 2013, 267 fig. 8.1 ; Arringatore : Dohrn 1958 ; une controverse sur l'identité romaine ou étrusque du personnage, est réglée à mon sens par Kl. Fittschen (Fittschen 2008) : les magistrats des municipes et des colonies adoptent aussi ces *insignia*.



**4** Statue d'homme drapé, dit «L'Arringatore». Florence, musée archéologique.

peu près contemporaines, probablement du début du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère<sup>54</sup>. La première, aujourd'hui au musée archéologique d'Adana, a été trouvée au large des côtes ciliciennes ; on ne sait pas qui elle représente, mais c'était probablement le citoyen d'une cité grecque de la région. La seconde nous vient d'Etrurie. Elle figure un citoyen romain, dont l'inscription nous apprend qu'il s'appelait Aule Meteli (en étrusque). Drapé

---

**54** La rareté des comparaisons disponibles explique bien entendu les datations fluctuantes.

dans une toge, il arbore, rendu par une incrustation de cuivre rouge<sup>55</sup>, le *latus* de pourpre sur sa tunique, opportunément dévoilée par le geste du bras droit, indiquant son appartenance à l'ordre sénatorial, et porte des chaussures montantes de cuir souple, les typiques *calcei senatorii*, distinguées par le doublement du nœud sur la partie haute<sup>56</sup>. Les deux personnages portent un vêtement public : l'*himation* du bronze d'Adana était investi d'une signification comparable à la toge romaine, c'était un vêtement que l'on portait sur l'agora, à l'assemblée, lors des occasions publiques<sup>57</sup>. Paul Zanker a montré la valeur toute sérieuse et toute publique de ce genre de représentation dans la portraiture grecque<sup>58</sup>. La différence est ailleurs : le portrait d'Aule Meteli déploie abondamment des symboles de statut, tandis que l'effigie d'Adana s'en abstient totalement. La panoplie du premier est entièrement lestée d'une symbolique statutaire (la toge désigne un citoyen, le *latus* et les *calcei* un sénateur). Au contraire, l'*himation*, vêtement urbain, n'a pas la même valeur statutaire ; il n'est aucunement réservé. C'est une pièce d'étoffe qui, si elle témoigne d'une certaine distinction, n'a cependant jamais été investie d'une signification comparable à celle de la toge. C'est à Rome seulement qu'il prend sa pleine valeur de vêtement grec.

Ces deux portraits condensent de manière emblématique la différence considérable entre l'iconographie des effigies des notables dans les cités grecques et à Rome : la seconde accorde une grande importance aux symboles de statut<sup>59</sup>. La portraiture romaine (via les exigences des

55 Sur le rôle de la polychromie comme indicateur de statut dans la statuaire romaine : Liverani 2014.

56 Goette 1988 ; sur les cas d'usurpation des *insignia dignitatis* : Reinhold 1971.

57 C'est de son *himation* que Timarque se déleste de manière indécente ; l'*himation* n'a de connotation « privée » que dans le monde romain, où il symbolise le monde de l'*otium* par contraste avec la toge romaine, symbole de statut et de l'activité publique : Cadario 2010, 117 (« Si noti però che in Grecia non accadeva lo stesso : l'*himation* non fu mai ritenuto un simbolo di ellenismo e l'affermazione dell'identità etnica era affidata piuttosto a comportamenti sociali [*nomoi*] e linguistici. L'idea di opporre toga e *pallium* fu quindi romana e non greca. »). Hadrien pouvait porter l'*himation* lors des banquets : *Histoire Auguste, vie d'Hadrien*, XX, 4 (éd. et tr. J.-P. Callu, CUF, 1992) ; ce dernier témoignage ne signifiait pas qu'il portait toujours le *pallium* lors des banquets, mais qu'il ne s'accordait pas la licence de dîner sans une toge ou un manteau grec, c'est-à-dire sans vêtement décent.

58 Zanker 1995a, surtout 251–258.

59 Pour un exposé synthétique sur le modèle idéal de représentation publique des sénateurs et magistrats à Rome : Scholz 2005.

commanditaires ?) était même un poil tatillonne à leur propos. Matteo Cadario a largement insisté sur l'importance, dans les sources, de ces distinctions associées au vêtement<sup>60</sup>. Mais c'est sur les monuments eux-mêmes que cette sensibilité apparaît le plus nettement. A Délos, où les commanditaires romains avaient à disposition des modèles grecs, les effigies des Romains se distinguent par la reproduction fidèle des *calcei* et du manteau frangé, ou *pallium fimbriatum*, distinctif des dignités militaires<sup>61</sup>. Délos est à considérer, à ce titre, comme un révélateur des différences fondamentales entre approche grecque et approche romaine du vêtement. Toujours dans le domaine de la portraiture, ce pointilleux souci de donner une traduction plastique au statut et aux dignités est démontrée par un monument d'un genre unique : la copie des honneurs votés par le Sénat à la mort de L. Volusius Saturninus, consul en 3 apr. J.-C.<sup>62</sup>, sous le règne de Néron après une remarquable carrière politique<sup>63</sup>. Gravée sur des orthostates de marbre, qui revêtaient, dans une *villa* de Lucus Feroniae, un monument à la fonction incertaine<sup>64</sup>, l'inscription rappelle que Saturninus, parmi d'autres honneurs, reçut neuf statues différentes, diversement dressées dans les espaces publics de l'*Vrbs*<sup>65</sup>. La vocabulaire employé pour désigner chacune de ces statues est décisif : Saturninus reçut trois statues en costume triomphal (*statuas ... tr[ium]-fales*, l. 7–8), trois statues qui le montrent habillé en consul (*consulares ... unam ... alteram ... tertiam*, l. 8–10), une autre avec tout l'apparat d'un

<sup>60</sup> Cadario 2010, 115–118.

<sup>61</sup> Cadario 2010, 119–121 et Cadario 2016.

<sup>62</sup> Sur Volusius : Panciera 1982 (qui publie l'inscription qui nous intéresse).

<sup>63</sup> Reynolds 1971, 142–144 ; AE 1972, 174 ; commentaire dans Eck 1972, spécialement 468–473 ; Fejfer 2008, 439–445 ; le dossier des statues de Volusius fournit également à G. Lahusen une abondante matière (Lahusen 1983, 17 et 20 (statue près des Rostres), 32 (au Palatin), 36 (dans le templum divi Augusti), 40 (à la porticus Lentulorum et à la Regia), 46, 48–49 (statues consulaires), 60 (statue équestre), 75 (statues triomphales) ; dernièrement Koortbojian 2008, 82–83 dans une optique très proche de celle du présent article.

<sup>64</sup> Les orthostates revêtaient une fondation rectangulaire située dans une pièce (souvent désignée comme un *lararium*) ouverte sur le grand péristyle d'une villa de Lucus Feroniae : Sgubini Moretti 1998, spécialement 42–43, fig. 55 (inscription) ; Marzano 2007, 140–148 ; Fejfer 2008, 31 et 100–101 (qui se demande si les statues mentionnées dans l'inscription n'ont pas été retirées de Rome pour être installées dans la villa ; je ne crois pas : la reproduction du décret est l'occasion de mentionner les statues comme autant d'*honores* au sein d'un *cursus honorum*...).

<sup>65</sup> Fejfer 2008, 439–445.

augure, dressée dans la Regia (*auguralem in regia*, l. 11), encore une monté sur un cheval, près des Rostres du Forum (*equestrem proxime rostra*, l. 11), enfin, dans la *porticus Lentulorum*, il était représenté assis sur une chaise curule (*sella curuli residentem*, l. 11–12). Les lieux étaient choisis avec une attention toute particulière, mais c'est la manière dont les choix iconographiques sont retranscrits dans la décision publique qui est la plus intéressante pour nous. Pensez, par contraste, à un décret honorifique grec d'époque hellénistique<sup>66</sup>. Celui voté par les Pergaméniens pour leur concitoyen Diodôros Paspáros, à la fin des années 80 av. J.-C., est parfaitement représentatif<sup>67</sup>. Le notable reçut cinq portraits différents, à installer « dans les lieux publics et sacrés de son choix » :

(...) ἰκόνι χρυσεῖ καὶ ἄλλῃ ἐφίππῳ καὶ ἄλλῃ χαλκῇ κολοσσικῇ στεφανοῦ[μένη ὑπὸ] / τοῦ δήμου καὶ ἄλλῃ ἐφίππῳ καὶ ἀγάλματι μαρμαρίνῳ, ὧν καὶ γενέσ[θαι τὰς ἀνα]/θέσεις ἐν οἷς ἂν αὐτὸς κρεῖνῃ τῶν ἱερῶν καὶ δημοσίων τόπων, τῶν μὲν χρυσῶν ἐπὶ στυλίδων μαρμαρίνων, τῶν δὲ χαλκῶν ἐπὶ βημάτων ὁμοίως μαρμαρίνων, τοῦ δὲ ἀ[γάλ]/ματος ἐν τῷ κατασκευασθησομένῳ ναῷ (...)

(...) une statue-portrait en bronze doré, et une autre, équestre, et une autre en bronze, de format colossal, couronnée par le Peuple, et une autre, équestre, et une statue en marbre, et celles-ci seront érigées dans les lieux publics et sacrés de son choix, celles qui sont dorées, sur des colonnes de marbre, celles qui sont en bronze, sur des piédestaux de marbre, l'*agalma* dans un *naos* construit (...)<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Sur la rareté des décrets honorifiques retranscrits sur pierre à partir du début du Principat : Gerlach 1908, 6–8 et 107–110 ; Gschnitzer 1994 ; Rhodes – Lewis 1997, 7 (« In the time of the Roman Principate inscribed statue bases and similar honorific inscriptions are common, and an increasing amount of material from the decrees finds its way into such texts, but the inscription of the formal decrees awarding the honours is less common ») ; Heller 2016, 75–79.

<sup>67</sup> IGR IV 292 ; sur Diodôros Paspáros : RE Suppl. XII, col. 224–232 (D. Kienast) ; les décrets en l'honneur de Diodôros Paspáros ont été réétudiés avec profit par A. Chankowski (Chankowski 1998) ; le personnage, la date de son activité et le caractère exceptionnel des honneurs qu'il reçut ont fait l'objet d'une abondante littérature qui ne nous retiendra pas ici.

<sup>68</sup> IGR IV 292, l. 25–29.

La façon dont le décret grec présente les effigies à ériger est révélatrice : seuls le format, le matériau et, dans certains cas, le type de base sont décrits. L'iconographie n'était pas un point d'intérêt pour les rédacteurs du décret. Ce point est laissé à la discussion entre les mandataires chargés de l'exécution concrète des statues honorifiques et le sculpteur<sup>69</sup>. Dans le cas de Volusius, au contraire, la dignité, incarnée dans des symboles vestimentaires et un appareil tangible (la *sella curulis*), est cruciale : le répertoire iconographique est intimement lié au *cursus honorum*<sup>70</sup>. Cette dignité, déployée de manière autonome, faisait partie de l'honneur lui-même. Plus encore, grâce au décret en l'honneur de Saturninus, on sait qu'elle faisait partie de la commande, c'est-à-dire qu'elle avait un rôle fondamental dans la conception même du portrait. On ne peut avoir aucun doute sur le fait que cette minutieuse attention trahit une sensibilité toute particulière, dans la société romaine, aux différences vestimentaires.

C'est même, je crois, un trait hautement distinctif de la culture visuelle romaine. La manifestation de l'autorité (*imperium*) était organisée et structurée par un cérémonial éloquent. Le droit d'être introduit par des licteurs, et celui de faire usage de la *sella curulis* distinguaient les magistrats ayant été investis de l'*imperium*. Les différents types de toges ou de chaussures, les anneaux qui signalaient les distinctions ordinaires, constituaient au même titre que l'apparat pompeux des curules des manières permanentes de manifester le statut social ; elles donnaient à l'individu sa place dans une hiérarchie complexe (mais relativement claire) de rangs et de dignités. Aucun texte ne donne une image plus claire du poids accordé à ces distinctions vestimentaires dans l'économie romaine de l'honneur que la saisissante description, sous la plume d'un Polybe manifestement frappé par cette expérience, de la *pompa* qui ouvrait, dans l'espace public de la ville de Rome, les funérailles aristocratiques<sup>71</sup> :

lorsqu'un membre illustre de la famille vient à disparaître, on fait entrer les images dans son convoi (ἄγουσιν εἰς τὴν ἐκφορὰν), portées

---

<sup>69</sup> Les décrets grecs adoptent un langage technique qui n'a que rarement trait à l'iconographie (cf. le décret pour Attale III à Pergame : IvP 246, l. 7-9) ; les commissaires désignés par le Peuple disposaient donc d'une certaine latitude dans la commande ; sur les aspects institutionnels des décrets honorifiques octroyant des statues : Biard 2017, *passim*.

<sup>70</sup> Koortbojian 2008, 83.

<sup>71</sup> Sur la *pompa funebris* et son utilité sociale dans une économie de l'honneur, voir Flaig 1995.

par les hommes dont la taille et l'allure générale paraissent le plus ressemblantes. Ces figurants revêtent en outre une toge bordée de pourpre s'ils représentent un consul ou un préteur, une toge pourpre s'il s'agit d'un censeur, une toge brodée d'or s'il s'agit d'un homme qui avait obtenu le triomphe et accompli quelque exploit comparable. Ils s'avancent majestueusement sur des chars ; ils sont précédés par les faisceaux, les haches, les autres insignes habituels des magistrats, selon l'importance des honneurs que chacun avait eus de son vivant dans la cité ; une fois arrivés aux rostres, ils s'asseyent tous à la file sur des chaises d'ivoire (δῖφρων ἐλεφαντίνων)<sup>72</sup>.

L'individualité de chaque ancêtre réside dans le masque, sorti de l'*atrium*. Il est difficile de se faire une idée précise de l'aspect de ces masques, mais Polybe écrit très clairement qu'ils étaient modelés et peints pour ressembler au défunt (ἡ δ' εἰκὼν ἐστὶ πρόσωπον εἰς ὁμοιότητα διαφερόντως ἐξεργασμένον καὶ κατὰ τὴν πλάσιν καὶ κατὰ τὴν ὑπογραφὴν<sup>73</sup>). Son identité sociale était en revanche somptueusement déployée grâce aux *insignia* associés à la plus haute charge revêtue ou à la plus haute dignité reçue<sup>74</sup>. L'historien achéen a été frappé par cette culture de l'*imperium*, dans laquelle le prestige, la dignité et l'honneur sont rendus manifestes et comme condensés dans des symboles extérieurs à l'individu. Le parallélisme est frappant entre le symbolisme politique qui irrigue le rituel de la *pompa funebris* aristocratique et les préoccupations iconographiques du décret pour Volusius. Certains de ces éléments – ceux qui ne sont pas portés directement par le notable – fonctionnent d'ailleurs de manière autonome dans le domaine de la représentation : le déploiement des *fascēs* et de la *sella curulis* sur des monuments funéraires tels que l'autel de S. Sulpicius Galba, à Rome, à la fin du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, est le signe tangible de leur qualité emblématique<sup>75</sup>.

L'usage des *insignia dignitatis* nous fait entrer de plain-pied, une fois encore, dans le domaine de la culture visuelle. Les rituels de la vie politique et sociale et les monuments honorifiques et funéraires ont en commun d'accorder une importance considérable à ces symboles de statut.

<sup>72</sup> Polybe, *Histoires*, VI, 53, 6–8 (éd. et tr. R. Weil, Cl. Nicolet, CUF, 1977).

<sup>73</sup> Polybe, *Histoires*, VI, 53, 5.

<sup>74</sup> Koortbojian 2008, 73 : « a quintessential Roman double sense of identity, at once individual and institutional ».

<sup>75</sup> Sur cette utilisation des *insignia dignitatis*, voir Schäfer 1989 ; sur l'autel de S. Sulpicius Galba : 363, A 1, pl. 75 (avec bibliographie antérieure).

Là aussi, on doit supposer que les manières de regarder les individus et les manières de regarder leurs portraits s'appuyaient sur les mêmes schèmes de perception.

#### DIFFÉRENCES ENTRE LA CULTURE POLITIQUE GRECQUE ET LA CULTURE POLITIQUE ROMAINE

Le contraste avec la culture visuelle grecque est frappant. Dans un discours au ton très philosophique<sup>76</sup>, Diogène (le cynique), que Dion de Pruse érige, face à Alexandre, en champion de la philosophie, explique au Macédonien que les couronnes et la pourpre ne sont pas de véritables garanties de royauté : seule la vertu peut endosser ce rôle. Il est évident que ce discours correspond, chez Dion, à une pensée radicale, philosophique, et qu'il ne renvoie pas spécifiquement aux *insignia* du pouvoir romain ; il y a cependant là une belle illustration de la conception grecque de la valeur : les biens extérieurs, venus du dehors, τὰ ἔξωθεν, comme il dit, ne sauraient la démontrer et la garantir<sup>77</sup>. Dans la cité post-classique, aucune iconographie du magistrat n'a véritablement vu le jour<sup>78</sup>. Cela ne signifie pas que les magistrats ne disposaient pas d'attributs spécifiques : la chlamyde pourpre semble avoir été un attribut courant des magistrats des cités<sup>79</sup>, et des couronnes distinguent généralement les titulaires de charges publiques. C'est le cas, en particulier, des prêtres, dont les vêtements de fête sont souvent prescrits rituellement<sup>80</sup>. Leurs couronnes constituaient autant de distinctions honorifiques, et le costume de prestige assigné au prêtre est destiné aux grands rituels et, fait remarquable, autorisé lors de célébrations importantes de la vie civique, comme les concours<sup>81</sup>. Il est frappant, cependant, de constater que ces emblèmes n'ont joué qu'un rôle marginal dans les stratégies de distinction statuariques. Lorsque des

<sup>76</sup> Sur la distinction entre le Dion philosophe et le Dion politique : Jones 1978.

<sup>77</sup> *Or.* IV (Quatrième dialogue sur la royauté), 61 (Loeb).

<sup>78</sup> Fröhlich 2002 ; le caractère diaphane de l'iconographie du magistrat est sensible également dans Biard 2017, spécialement 315–346.

<sup>79</sup> En pleine époque impériale : Plutarque, « Si la politique est l'affaire des vieillards », discours LI des Œuvres Morales, 796E ; « Préceptes Politiques », Œuvres Morales, 816A.

<sup>80</sup> Chaniotis 1995, 148, note 9, et 158 ; *ThesCRA* V, 29–31 ; Jones 1999.

<sup>81</sup> *ThesCRA* V, 29–31 (pour les couronnes hellénistiques liées à une prêtrise) ; Robert 1960, 449–453 et 458–459.



couronnes, par exemple, sont placées sur la tête des notables locaux, comme dans le cas de Dometeinos à Aphrodisias, elles rappellent les occasions publiques, rituels, fêtes et surtout concours durant lesquels les notables ont joué un rôle éminent eux-mêmes. Cette utilisation concorde avec leur caractère principalement honorifique, bien mis en lumière par Louis Robert à partir des documents épigraphiques<sup>82</sup>. Ces *paraphernalia* n'étaient pas associés à un rang ou à une dignité permanente. L'idéologie égalitariste de la cité grecque post-classique semble caractérisée par une aversion aux distinctions permanentes. Dans l'Athènes du V<sup>e</sup> siècle, un auteur anonyme, mais manifestement conservateur, surnommé le Vieil Oligarque, pouvait écrire qu'il n'y avait aucun moyen de reconnaître un esclave d'un citoyen : « Si c'était l'usage pour l'homme libre de battre l'esclave, le métèque ou l'affranchi, il lui serait souvent arrivé de frapper l'Athénien en le prenant pour un esclave ; car, en matière de vêtements, le peuple en ce lieu ne vaut pas mieux que les esclaves et les métèques, de même que, par son aspect extérieur, il n'est en rien meilleur »<sup>83</sup>. Très polémique, cette banderille lâchée sur la démocratie athénienne ne doit pas être prise avec trop de confiance, ni généralisée<sup>84</sup>. Il n'en demeure pas moins qu'elle fait de l'indistinction visuelle du statut social une caractéristique importante de ce régime politique.

Pour revenir aux siècles de Dometeinos, la description par Dion de Pruse de sa rencontre avec un notable d'Olbia, aux confins du monde grec (la partie septentrionale du Pont-Euxin), est fort révélatrice des spécificités de cette culture visuelle :

Comme je le disais donc, je me trouvais me promener devant la ville : quelques-uns des Borysthénites vinrent, depuis l'intérieur de la cité, à ma rencontre, selon leur habitude ; ce fut ensuite le tour de Callistrate : il arrivait à cheval de l'extérieur de la ville et poussa d'abord jusqu'à nous ; puis, nous ayant dépassé de quelques pas, il mit pied à terre et, après avoir confié son cheval à son valet, lui-même s'avança, fort décemment, ayant passé son bras sous son manteau (πάνυ κοσμίως προσῆλθεν ὑπὸ τὸ ἱμάτιον τὴν χεῖρα ὑποστείλας). Il avait un grand sabre de cavalerie (μάχαιραν μεγάλην τῶν ἵππικῶν) suspendu à la ceinture et portait de larges pantalons (ἀναξυρίδας εἶχε) et le reste

<sup>82</sup> Robert 1935, 434–436 (= *OMS*, I, 191–193).

<sup>83</sup> Pseudo-Xénophon, *Constitution des Athéniens*, 10 (éd. et tr. D. Lenfant, CUF, 2017).

<sup>84</sup> Pour un commentaire critique, voyez l'édition de D. Lenfant, 57–63.

de la tenue des Scythes (καὶ τὴν ἄλλην στολὴν Σκυθικὴν), ainsi qu'un petit manteau noir léger, accroché aux épaules, comme ont coutume d'en porter les Borysthénites. (...) Callistrate avait environ dix-huit ans ; il était fort beau et fort grand, avec beaucoup du type ionien dans l'allure (πολὺ ἔχων Ἰωνικὸν τοῦ εἶδους). (...) Toutes ces raisons, bien entendu, lui avaient valu une excellente réputation parmi ses concitoyens (εὐδοκίμει παρὰ τοῖς πολίταις)<sup>85</sup>.

Le citoyen distingué – Callistratos – est immédiatement reconnu par Dion comme véritablement et authentiquement grec, malgré son apparat barbare. Malgré le sabre, le pantalon, la cape noire de Borysthène, et tout le reste du costume scythe, malgré, donc, tout cet attirail manifestement étranger à l'hellénisme, Callistratos « avait une apparence toute ionienne »<sup>86</sup>. Et c'est en grande partie sa posture qui permit à Dion de formuler ce jugement : son hellénité était toute entière sensible, visible, dans sa posture décente et sa main gardée dans le vêtement. Grec, et vertueux, sans aucun doute : Dion ajoute que Callistratos était εὐδόκιμος parmi ses concitoyens, il jouissait d'une excellence réputation<sup>87</sup>. La vertu de cette description par Dion – qu'importe combien reconstruite ou inventée par lui – réside dans la contradiction qu'elle met en lumière entre l'apparence extérieure et la réalité intérieure, cette dernière étant révélée par le corps comme véritable miroir de l'âme, et non par ce qui le revêt. La préséance du corps sur le vêtement est, chez Dion, en cohérence avec les arguments qu'il utilise dans ses discours politiques. Elle remonte, on l'a vu, à un sens commun, fortement teinté d'idéologie démocratique, sensible chez les auteurs du IV<sup>e</sup> siècle.

#### CULTURE VISUELLE ET ÉCONOMIE DE L'HONNEUR - RELATIONS STRUCTURELLES ET PRAXÉOLOGIQUES

Les deux cultures visuelles fonctionnaient donc très différemment l'une de l'autre. Je crois que ces différences révèlent l'écart qui sépare deux cultures politique, et que cet écart trahit deux économies honorifiques

<sup>85</sup> Dion, *Discours Borysthénique* (Or. XXXVI), 7 (éd. et tr. C. Bost-Pouderon, CUF, 2011 ; la traduction est légèrement modifiée par moi, notamment l'expression πάνυ κοσμίως, traduite « fort poliment » par C. Bost-Pouderon).

<sup>86</sup> Dion, *Discours Borysthénique* (Or. XXXVI), 8.

<sup>87</sup> *Id.* : διὰ πάντα δὲ ταῦτα εὐδοκίμει παρὰ τοῖς πολίταις.

hautement distinctes. Si l'on suit une définition bourdieusienne de la distinction sociale, on peut dire que le mécanisme de reconnaissance de la distinction individuelle repose sur l'état sous lequel le capital symbolique est exprimé ou, pour être plus précis, sur la structure de distribution du capital favorisant la reconnaissance de tel ou tel état de ce capital. Les manières de voir et de juger en sont dépendantes, car ces schèmes de pensée, qui constituent un *habitus*, sont profondément liés à la structure sociale dans laquelle évoluent les agents<sup>88</sup>. Bourdieu a bien décrit, à l'échelle de ce qu'il appelle les champs sociaux, comment fonctionne cette relation : dans un champ profondément structuré par des distinctions institutionnelles, l'état des forces, c'est-à-dire les positions de chacun sur l'échelle du capital symbolique, est garanti par « des règles explicites de type juridique »<sup>89</sup> ; au contraire, dans un monde auquel elles font défaut, c'est toute garantie de conservation et de reproduction du capital symbolique qui fait défaut<sup>90</sup>. Aussi, je crois que l'on peut tenter de rapporter l'écart entre les cultures visuelles grecque et romaine à des différences dans les structures sociales et, surtout, dans les structures régissant la distribution du capital symbolique.

Alors qu'à Rome le prestige était médiatisé par des institutions – les magistratures du *cursus honorum*, des distinctions hautement ritualisées telles que le triomphe –, dans les cités grecques, de telles distinctions institutionnelles, si elles ont jamais existé, ne se voyaient conférer qu'une valeur fort limitée<sup>91</sup>. S'il est vrai qu'à l'époque de Dometeios, les magistratures occupaient une place significative dans les éloges honorifiques, ce qui constituait une évolution historique notable, la valeur qu'on leur accordait différait encore de la situation romaine. Fondamental, ainsi qu'on l'a mis en évidence, dans la conception des portraits, autrement dit, dans les choix iconographiques, le capital symbolique se déploie ici dans un état tout différent : l'état incorporé, « sous la forme de dispositions durables et permanentes de l'organisme »<sup>92</sup>. La possession de la vertu, question de première importance pour les philosophes grecs à

---

**88** Sur l'*habitus* comme structure structurée et structure structurante, surtout Bourdieu 1980.

**89** Bourdieu 2016, 36.

**90** Bourdieu 2016, 32–37 (structure de distribution du capital spécifique au sein du champ et procès d'institutionnalisation du fonctionnement du champ).

**91** Voyez ce que dit E. Flaig de la valeur différente accordée aux charges publiques entre Rome et Athènes : Flaig 1995, 136–137.

**92** Bourdieu 2016, 247.

partir du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., apparaissait directement grâce à la médiation du corps. Dans la vie quotidienne, l'honorabilité se lisait moins aux vêtements que l'on portait qu'à la manière de les porter.

Ces deux états du capital symbolique – l'état institutionnalisé et l'état incorporé – présentent des propriétés différentes, et même opposées. Le capital médiatisé par des institutions est garanti par elles, dans la mesure où l'institution possède une signification stable et préexistante à ses occurrences historiques – mon diplôme de doctorat est le même que celui de mes camarades docteurs ; un triomphe est un triomphe, l'intitulé contient la même dignité, ce qui ne signifie pas, comme dans le cas du diplôme, qu'il n'y ait de meilleurs ou de moins remarquables triomphes. En conséquence, ce prestige est solide, il n'est pas soumis à la démonstration permanente de sa possession. « On peut perdre la tête et rester professeur »<sup>93</sup>. Troisième qualité : il peut être dans certains cas hérité, grâce à des rituels – c'est la transmission du titre nobiliaire. C'est la nécessité de la transmission du capital symbolique individuel à la *gens* dans son ensemble qui justifie l'étrange parade décrite par Polybe<sup>94</sup>. Au contraire, le capital incorporé n'est pas garanti, puisqu'il dépend seulement des qualités de l'individu et ne peut s'adosser à des institutions qui en authentifient l'existence – on peut obtenir un diplôme sans en avoir le niveau, le résultat est le même : l'institution parle d'elle-même. Le diplôme joue ce rôle à merveille : il « confère à son porteur une valeur conventionnelle, constante et juridiquement garantie »<sup>95</sup>. Il est indépendant du capital symbolique – dans ce cas culturel – incorporé, qui peut être perdu, qui peut se déliter<sup>96</sup>. Labile et instable, le capital symbolique incorporé n'est pas protégé par la solidité de l'institution. Il peut s'éroder, ou se dissiper complètement au gré d'un faux-pas, d'un mot malheureux, ou d'une atteinte à l'honneur<sup>97</sup>. Il est soumis à une mise à l'épreuve

---

<sup>93</sup> Bourdieu 2015, 160.

<sup>94</sup> Flaig 1995.

<sup>95</sup> Bourdieu 1979b, 5.

<sup>96</sup> Bourdieu 2015, 160.

<sup>97</sup> Aussi les sociétés dans lesquelles le prestige est avant tout individuel et personnel, c'est-à-dire les sociétés à faible division du travail social, sont des sociétés dans lesquelles l'effort pour acquérir et surtout pour maintenir le capital symbolique est incroyablement absorbant : Bourdieu 2016, 209–218 ; également Bourdieu 2015, 160–162.

permanente (tableau 1)<sup>98</sup>. On serait bien en peine de trouver une société ou un champ social dans lesquels le capital symbolique ne circulerait et ne serait reconnu que sous un seul de ces états. Dans le champ académique, à la hiérarchie des rangs et des postes vient s'ajouter le prestige des publications, leur degré de reconnaissance au sein du champ, etc. Ainsi, à Rome, la *pompa funebris*, qui faisait des ancêtres de purs symboles de rang et de dignité, s'accompagnait de la *laudatio funebris*, qui donnait le détail des accomplissements de chacun des ancêtres. Par ce biais, la valeur des actions de chacun pouvait être éprouvée, la rigidité des distinctions de rang, tempérée. Il n'en demeure pas moins que la cité grecque et la cité romaine me paraissent avoir présenté deux crases très différentes en ce qui concerne la reconnaissance du capital symbolique des individus<sup>99</sup>. Il est évident que cette vision statique ne saurait être définitive et pleinement satisfaisante. Seule une approche dynamique, en diachronie, peut donner une juste idée du poids respectif de l'une et l'autre tendance et livrer, des sociétés en question, une image juste et pondérée. La présente proposition n'est qu'un essai de modélisation reposant sur un rapport d'homologie entre, d'une part, des tendances lourdes de culture visuelle et des caractères structurants de la culture et de la pratique politique, d'autre part.

---

**98** Voyez l'analyse que Bourdieu fait, pour illustrer sa théorie, de la figure sartrienne de l'autodidacte : Bourdieu 2016, 344 (analyse des propriétés de l'état institutionnalisé du capital culturel).

**99** L'étude iconographique intègre ainsi, quoique très partiellement, un débat sur la structure sociale des *poleis* et notamment sur le rôle respectif de l'*agency* individuelle et de l'institutionnalisation dans la reconnaissance des élites ; aux tenants d'un « élitisme organiciste », qui insiste sur l'absence d'institutionnalisation et de stratification des sociétés civiques, notamment à l'époque archaïque (Duploup 2006a en constitue la formulation la plus consistante), s'opposent ceux d'un modèle étatique et communautaire mettant l'accent sur le rôle de la cité dans la définition des rapports sociaux, par opposition à l'action « libre » d'individus en situation de concurrence non entravée (dans le paysage français, l'affrontement des positions de Duploup 2006b et de Prost 2010) ; John Ma a récemment proposé, pour les cités archaïques et la place qu'elles accordaient aux élites, une lecture historique tâchant de dépasser les oppositions en se focalisant sur le procès de formation des biens communs, dans une dialectique constante entre communautarisation et captation, ou accaparement, de ces biens communs (Ma 2016). Pour faire plus que s'intégrer *marginale*ment à ce débat, l'étude des portraits doit être d'abord conduite d'un point de vue institutionnel.

| Propriétés du capital symbolique                  | Etat du capital symbolique                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                   | Incorporé                                                                                                                                    | Institutionnalisé                                                                                                                                                                            |
| <i>Rapport du capital symbolique à l'individu</i> | Personnel (le capital symbolique est perçu comme propriété de l'individu car sa valeur est entièrement dépendante de l'action de l'individu) | Institutionnel (le capital symbolique est attaché à la personne via la médiation d'une institution, qui impose une signification préexistante et une valeur codifiée [paradigme du diplôme]) |
| <i>Conservation</i>                               | Non garanti (mise à l'épreuve permanente)                                                                                                    | Garanti (stabilité de l'institution)                                                                                                                                                         |
| <i>Personnalisation</i>                           | Forte individualité (même si la mesure du prestige peut se faire à l'aune de valeurs parfaitement génériques)                                | Externalité du symbole, et donc faible individualité (l'institution ne dit rien de la manière dont l'individu s'est montré digne de la reconnaissance sociale)                               |
| <i>Transmission</i>                               | Par la réitération du travail d'acquisition (paradigme de l'éducation)                                                                       | Par la transmission du titre (paradigme du système nobiliaire)                                                                                                                               |

**Tableau 1** Les propriétés du capital symbolique suivant ses différents états.

En définitive, dans le cadre institutionnel qui est celui de la portraiture publique, la représentation iconographique de l'excellence se calque sur les règles selon lesquelles il était possible de se voir reconnaître la qualification politique ; dans cette optique, ce sont les règles de la distribution du capital symbolique – via un système codifié de règles ou bien en dehors de toute institutionnalisation – qui a une importance décisive. Dans le système politique romain, un poids considérable était donné, au sein du groupe des citoyens, au rang et au statut. C'était même le premier critère de hiérarchisation : le rang était le premier principe structurant la société romaine<sup>100</sup>. Comme l'a écrit E. Flaig, la société romaine était une société dans laquelle la concurrence de tous pour le prestige n'était pas empêchée, mais était tout de même largement entravée, les prétentions

<sup>100</sup> Flaig 1995.

|                                                                                                                                                                                       | Cités grecques<br>post-classiques                                  | Rome                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Premier critère de prestige</i>                                                                                                                                                    | Vertu                                                              | Rang                                                                                                                          |
| <i>Structure de distribution du capital caractéristique de la structure sociale (en regard de la qualification aux charges publiques; cette structure peut n'être qu'idéologique)</i> | Ouverte ( <i>isonomia</i> et <i>isegoria</i> )                     | Non fermée, mais moins ouverte puisque caractérisée par des stratégies d'accumulation / de transmission du capital symbolique |
| <i>Culture politique</i>                                                                                                                                                              | Peu intéressée par les symboles conventionnels                     | Hautement formalisée dans des symboles ( <i>insignia</i> , appariteurs...)                                                    |
| <i>Caractère dominant de la culture visuelle</i>                                                                                                                                      | Le vêtement dans sa relation au corps comme preuve d' <i>arête</i> | Le vêtement dans sa qualité symbolique ( <i>insignia</i> ) de rang et de dignité                                              |
| <i>État du capital symbolique le plus pertinent dans la structure de distribution du capital caractéristique de la structure sociale</i>                                              | Incorporé                                                          | Institutionnalisé                                                                                                             |

**Tableau 2** La structure sociale: capital symbolique et modélisation de la structure de distribution du capital symbolique.

des entrants étant freinées par le poids considérable accordé à des formes institutionnalisées, et donc rémanentes, de capital symbolique. La parade funèbre décrite par Polybe ne présentait pas une succession biologique des ancêtres, mais une accumulation familiale de prestige et de gloire. Elle contribuait à positionner la famille et l'individu au sein de la hiérarchie sociale de l'élite. Comme l'a écrit récemment P. Scholz, les sénateurs qui atteignaient les plus hauts honneurs, les magistratures curules, devenaient eux-mêmes des *insignia*<sup>101</sup>. Leur personnalité réelle, tangible, accidentelle, s'effaçait derrière leur dignité sociale. Les *insignia dignitatis* agissaient de même sur une statue-portrait. En Grèce, au contraire, dans l'idéologie démocratique qui a nourri la vie politique jusqu'à la fin du Haut-Empire, les dignités extérieures et, partant, les signes de statut,

<sup>101</sup> Scholz 2005, 167.

jouaient un rôle tout autre. C'est vrai encore à l'époque de Dometeinos, alors que les magistratures emplissent largement les *tituli honorarii*, tout comme des bienfaits tels que la présidence des concours publics et des fêtes, sous la forme de couronnes, se multiplient sur les portraits eux-mêmes. Mais ces couronnes n'étaient pas le symbole d'un statut permanent. Au contraire, elles renvoyaient très concrètement aux occasions lors desquelles les notables s'étaient montrés généreux, et d'une manière qui personnalisait tout particulièrement l'évergétisme. Ainsi que l'a récemment écrit P. Brown à propos de l'Empire tardif, « donner des spectacles et des jeux personnalisait fortement l'amour civique »<sup>102</sup>. Ces attributs extérieurs étaient donc plus personnellement chargés que ne l'étaient les insignes romains : ils faisaient partie de la magnificence des notables<sup>103</sup>. Mais si même à cette époque de grand approfondissement des marques de distinction entre l'élite et le δῆμος, témoignant sans ambages d'une rigidification des hiérarchies sociales<sup>104</sup>, la présentation simple et sans ambages du corps conserve un rôle central dans la représentation honorifique, c'est à cause de la dynamique du pouvoir – principalement, à cette époque, d'ordre idéologique – caractéristique de la pensée politique grecque. La dignité, le rang, la réputation ne sont pas des qualifications suffisantes ; les vertus, et les accomplissements, c'est-à-dire des vertus en actes, le sont au contraire. L'économie symbolique de la τιμή, de l'honneur, donne la préséance aux ἀρεταί. Dans l'idéologie civique, le citoyen n'est pas tenu pour digne des charges publiques en vertu de son rang ou de sa dignité, mais il est tenu en dignité en raison de ses charges publiques. Souvenons-nous d'Eschine : « Il n'écarte pas de la tribune l'homme qui ne compte pas de généraux au nombre de ses ancêtres ni celui qui pourvoit à son existence en exerçant quelque métier ; au contraire, il leur réserve le meilleur accueil »<sup>105</sup>. Bien entendu, il s'agit surtout là d'idéologie, c'est-à-dire d'une matrice qui façonne les structures subjectives de perception du monde, et plus particulièrement du monde des hommes. Que l'idéologie civique démocratique ait été vivace à la fin du Haut-Empire ne signifie pas que les pratiques politiques s'y conformaient dogmatiquement. Les travaux des historiens nous enseignent qu'à l'époque impériale, dans les cités grecques, les inégalités sociales, et notamment les inégalités de richesse, pèsent d'un poids de plus en plus

<sup>102</sup> Brown 2016, 67.

<sup>103</sup> Cf. *supra*, note 25.

<sup>104</sup> Pour une évaluation subtile de cette rigidification : Heller 2009.

<sup>105</sup> Eschine, *Contre Timarque*, 26 (éd. et tr. V. Martin, G. de Budé, CUF, 1962).



important sur les équilibres politiques de la *πολις*<sup>106</sup>. Dans la manière de décrire le comportement (on a vu l'importance de l'éthique dans la description des corps) et dans la manière de l'imager, ce sont les représentations sociales qui importent plus que les faits eux-mêmes. Ainsi, grâce à l'idéologie, le don devient munificence, l'ambition devient dévouement, la retenue et le calme deviennent sollicitude et déférence, l'art de se draper devient vertu, et le maintien dans son ensemble devient, chose remarquable si l'on y pense, comme un brevet d'adhésion à la vie en cité, selon des principes démocratiques. L'idéologie, c'est une manière de voir les choses du monde. Et quand ces manières de voir sont celles d'un commanditaire<sup>107</sup>, on peut affirmer qu'elles trouvent au bout du compte à s'objectiver dans le produit, *a fortiori* quand il est une représentation, qui fait l'objet de son investissement. Aussi la distinction sociale joue-t-elle subtilement sur les éléments d'un discours idéologique. Le notable n'est pas représenté en mettant l'accent sur ses potentialités, mais en donnant forme visuelle, par le truchement d'une culture séculaire, à ses vertus et ses dispositions à la vie en cité. Au final, les différences entre chacune des deux cultures visuelles révèlent des différences dans les structures sociales et dans les règles gouvernant chacune des deux économies honorifiques (tableau 2). A la racine de ces régularités, on trouve donc une structure sociale caractérisée par une structure particulière de distribution du capital symbolique. Or, ce que ces régularités iconographiques expriment, c'est le partage, à l'échelle d'une société, de dispositions durables et constantes de jugement, ce qu'on a nommé culture visuelle, et qui pourrait tout aussi bien être désigné comme l'une des dimensions de l'*habitus* bourdieusien<sup>108</sup>. Nous avons là le troisième et dernier concept

**106** Quass 1993 ; Hamon 2005 ; Hamon 2007 ; Heller 2013.

**107** Et probablement celles de l'artiste, mais je crois qu'il est clair qu'en Grèce comme à Rome, dans le cadre de la portraiture publique, celui-ci avait moins de poids, dans la conception de l'image comme représentation, que le commanditaire lui-même ; une analyse poussée selon le diagramme de Gell (Gell 1998) autoriserait certainement des conclusions intéressantes, ou permettrait à tout le moins une visualisation intéressante de ces rapports de force ; M. Baxandall ne dit pas autre chose lorsqu'il ouvre son étude sur la commande de tableaux au XV<sup>e</sup> siècle par ces mots : « Une peinture du XV<sup>e</sup> siècle est le produit d'une relation sociale » (Baxandall 1985, 9).

**108** Le rôle de l'*habitus* comme médiation entre style et structure sociale est bien souligné par Bourdieu dans *l'Esquisse d'une théorie de la pratique* : « l'homogénéité (relative) des *habitus* qui en résultent est au principe d'une harmonisation objective des pratiques et des œuvres propres à leur conférer la régularité en

fondamental de la praxéologie sociale de Bourdieu – champ (ici structure sociale avec ses particularités), capital (ici le capital symbolique spécifique à la structure sociale et les particularités structurelles de sa distribution), habitus. En retour, on peut comprendre la raison sociale de ces régularités, en termes de praxéologie sociale : elles se fondent sur les mécanismes de la reconnaissance – via les structures incorporées de l’habitus – d’une espèce déterminée de capital symbolique (*e.g. timè*) dans le cadre donné par la structure sociale, et notamment la structure de distribution du capital – autrement dit des réquisits de la qualification des notables à l’exercice des responsabilités publiques. Cette reconnaissance était une question de distinction sociale<sup>109</sup>.

Il y a une dernière différence, de prime importance artistique et esthétique. L’approche visuelle grecque semble considérer le corps et le comportement somatique comme une réflexion directe de l’âme. En d’autres termes, la qualité esthétique du corps donnait une idée de l’individualité profonde. Les qualités ainsi données à voir étaient très sociales et collectives dans leur nature (la *σωφροσύνη*, par exemple, est une vertu très générique), mais en même temps étaient des attributs hautement personnels. C’était du fait de la possession ou du défaut de vertu que le corps prenait une forme valorisée ou dévalorisée. Les signes extérieurs de dignité jouaient un rôle fort limité. Partant, la tête et le corps n’étaient pas disjoints ; ils faisaient partie du *σῶμα*, constituaient un ensemble organiquement lié, et le langage visuel – celui du bronzier ou du marbrier – traitait l’ensemble de manière égale. C’est un des paramètres qui explique pourquoi le portrait forme en Grèce une totalité autarcique<sup>110</sup>. Stylistiquement, cela se traduit par une tridimensionnalité

---

même temps que l’objectivité qui définissent leur « rationalité » spécifique et qui leur valent d’être vécues comme évidentes ou allant de soi, c’est-à-dire comme immédiatement intelligibles et prévisibles, par tous les agents dotés de la maîtrise pratique du système de schèmes d’action et d’interprétation objectivement impliqués dans la situation » (Bourdieu 1972, 264).

**109** Il faudrait ajouter à cette analyse purement centrée sur l’iconographie une étude des institutions et des rapports de forces qui s’y résolvent afin de montrer comment et dans quelle mesure (mesure qui, pour la cité grecque, n’est pas la même vers 250 av. J.-C. et vers 150 apr. J.-C.) ces notables se retrouvent en capacité d’imposer au groupe la représentation qu’ils ont d’eux-mêmes plutôt que l’inverse, « d’obtenir d’autrui qu’il abdique son pouvoir générique d’objectivation pour le déléguer à celui qui en serait l’objet » (Bourdieu 1979a, 229–230).

**110** D’autres paramètres viennent renforcer cette tendance : le caractère d’entité discrète de tout monument, mais aussi son caractère réfractaire à l’alignement

accrue, une « plastische Ganzheit »<sup>111</sup>, et par une attention constante à toutes les dimensions de l'image. La culture visuelle romaine, de son côté, conçoit principalement et premièrement le corps comme support de signes extérieurs de dignité. Les *insignia dignitatis* donnaient forme à la hiérarchie sociale. Ils participaient ainsi d'un système de représentation très cohérent, auquel prêtaient encore leur concours tout l'appareil des magistrats et un ensemble bien défini de conventions gestuelles (les positions debout et assise, et surtout la mise en présence de l'une et de l'autre, exprimant très nettement les hiérarchies sociales<sup>112</sup> : voyez l'indignation des sénateurs, rapportée par Suétone, lorsque, assis sur l'impressionnant podium du temple de Vénus Génitrix, César ne daigna pas se lever à l'arrivée des consuls, des préteurs, c'est-à-dire des magistrats curules, et du Sénat dans son entier<sup>113</sup>). Le corps réel, le corps de chair, de sang, de mouvements et de tension, tend à s'effacer, remplacé par une série de symboles conventionnels. Le corps n'est pas l'objet d'une esthétisation comparable à celle qui a cours en Grèce, et qui trouvait sa concrétisation dans la valorisation constante de la gymnastique, puisqu'il s'offre comme support à ces symboles conventionnels et génériques, venus du dehors. Partant, une disjonction facile entre le corps, porteur de significations conventionnelles (le rang), et la tête, siège de ce qui demeure de l'individualité<sup>114</sup>. Aucune surprise, dès lors, lorsque des sculpteurs, travaillant pour des commanditaires romains, traitent le corps comme un véhicule métaphorique. C'est le cas lorsqu'un portrait hautement naturaliste est placé sur un corps idéal, inspiré d'un type statuaire divin (fig. 5). C'est le cas aussi lorsque le sculpteur réplique fidèlement un type statuaire aussi fréquent que pouvaient l'être les Herculanaises (fig. 6) : le carac-

---

architectural (Ridgway 1971, 338–342) ; sur la qualité du σῶμα comme attribut personnel : Metzler 1971, 228–229.

**111** Kähler 1949, 14–15 ; L'Orange 1965, 11–13.

**112** Scholz 2005, 154–155 ; Koortbojian 2008, 81, a bien établi le caractère conventionnel que pouvaient revêtir, dans le domaine de la portraiture, les variations de format : « the signal character of the format, its suprapersonal associations and its purely formal (as opposed to iconographical) means of establishing the subject's status ».

**113** Suétone, *César*, 78 (le geste lui valut une *maxima invidia*) ; aussi Plutarque, *César*, 60, 4–8.

**114** Dans le contexte de la *pompa funebris*, la tête se voyait déléguer pleinement ce rôle d'individualisation, car c'est elle qui portait les masques confectionnés de manière à être ressemblants (Polybe, *Histoires*, VI, 53, 5) ; sur la détachabilité accrue de la tête dans la portraiture romaine : Stewart 2003, 46–59.



**5** Rome, museo nazionale romano, Palazzo Massimo, inv. 108518. Statue de jeune fille représentée en Diane. I<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.



**6** Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. I 831. Statue féminine drapée, type de la Petite Herculanaise. Années 110–120 apr. J.-C.

tère conventionnel de ce type ne pouvait être ignoré, vu la fréquence de sa mobilisation en portraiture. Dans les deux cas, le corps ne peut être compris comme un élément entièrement naturel ; il devient un attribut extérieur, dont la valeur peut être métaphorique, mobilisé pour sa signification conventionnelle, sans rapport avec l'apparence personnelle, dans la vie quotidienne<sup>115</sup>. Comme l'a très justement souligné M. Koortbojian, même les corps qui présentent toute l'apparence du naturel doivent, dans

---

**115** Koortbojian 2008, 74–75 : « all such statues were unnatural ; they were all symbols, whether or not they might be held to mirror-lived reality ».

la portraiture romaine, être compris sous cet angle<sup>116</sup>. Je crois que ce processus mental fut rendu possible par des caractéristiques anciennes et profondément ancrées de la culture visuelle et politique des Romains.

---

## DROITS ICONOGRAPHIQUES

**Fig. 1** New York University Excavations at Aphrodisias (R. Wilkins).

**Fig. 2** Deutsches Archäologisches Institut, neg. D-DAI-IST-R28585 (D. Johannes).

**Fig. 3** Photographie : Martin Szewczyk.

**Fig. 4** Deutsches Archäologisches Institut, neg. D-DAI-ROM-63.600 (H. Koppermann).

**Fig. 5** Photographie : Martin Szewczyk.

**Fig. 6** Photographie : Martin Szewczyk.

**Pl. 5** Photographie : Isabelle Hasselin-Roux.

---

## BIBLIOGRAPHIE

**Aurenhammer 1997** Aurenhammer, Maria : Das Porträt eines Kaiserpriesters. In : Hilke Thür et al. : « ... und verschönerte die Stadt ». Ein ephesischer Priester des Kaiserkultes in seinem Umfeld. Vienne 1997, 41–53.

**Balty 1978** Balty, Jean-Charles : Une nouvelle réplique du Démosthène de Polyeuctos. In : Bulletin des musées royaux d'art et d'histoire 50 (1978), 49–74.

**Balty 1991** Balty, Jean-Charles : Curia ordinis : recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain. Bruxelles 1991.

**Baxandall 1985** Baxandall, Michael : L'Œil du quattrocento : l'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance. Paris 1985.

**Benvéniste 1969** Benvéniste, Emile : Le vocabulaire des institutions indo-européennes, 2. Pouvoir, droit, religion. Paris 1969.

**Biard 2017** Biard, Guillaume : La représentation honorifique dans les cités grecques aux époques classique et hellénistique. Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome 376. Athènes 2017.

**Bielman 2003** Bielman, Anne : Une vertu en rouleau ou comment la sagesse vint aux Grecques. In : Regula Frei-Stolba – Anne Bielman – Olivier Bianchi (éds.) : Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique. Berne 2003, 77–107.

---

**116** Koortbojian 2008, 74–75.

- Bier 2008** Bier, Lionel : The Bouleuterion. In : Christopher Ratté – R. R. R. Smith (éds.) : *Aphrodisias Papers 4. New Research on the City and its Monuments*. Portsmouth 2008, 144–168.
- Bost-Pouderon 2003** Bost-Pouderon, Cécile : Dion de Pruse et la physiognomonie dans le Discours XXXIII. In : *Revue des Études Anciennes* 105 (2003), 157–174.
- Bourdieu 1972** Bourdieu, Pierre : *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève 1972.
- Bourdieu 1979a** Bourdieu, Pierre : *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris 1979.
- Bourdieu 1979b** Bourdieu, Pierre : Les trois états du capital culturel. In : *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 30 (1979), 3–6.
- Bourdieu 1980** Bourdieu, Pierre : *Le sens pratique*. Paris 1980.
- Bourdieu 2015** Bourdieu, Pierre : *Sociologie générale, 1. Cours au collège de France 1981–1983*. Paris 2015.
- Bourdieu 2016** Bourdieu, Pierre : *Sociologie générale, 2. Cours au collège de France 1983–1986*. Paris 2016.
- Bourdieu et al. 1965** Bourdieu, Pierre et al. : *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris 1965.
- Bremmer 1992** Bremmer, Jan : Walking, standing and sitting in ancient Greek culture. In : Jan Bremmer (éd.) : *A cultural history of gesture : from Antiquity to the present day*. New York 1992, 15–35.
- Brody 2007** Brody, Lisa R. : *The Aphrodite of Aphrodisias*. Mainz-am-Rhein 2007.
- Brown 2016** Brown, Peter : *A travers un trou d'aiguille. La richesse, la chute de Rome et la formation du Christianisme*. Paris 2016.
- Bruns-Özgan - Özgan 1994** Bruns-Özgan, Christine - Özgan, Ramazan : Eine bronzene Bildnisstatue aus Kilikien. In : *Antike Plastik* 23 (1994), 81–91.
- Cadario 2010** Cadario, Matteo : Quando l'*habitus* faceva il romano (o il greco). Identità e costume nelle statue iconiche tra II e I secolo a.C. In : Eugenio La Rocca – Claudio Parisi Presicce – Annalisa Lo Monaco (dir.) : *I giorni di Roma. L'età della conquista*. Rome 2010, 115–124.
- Cadario 2016** Cadario, Matteo : Reception and transformation of the Greek repertory in Roman Late-Republican portraits : the role of the fringed cloak in the military image. In : Ralf von den Hoff – François Queyrel – Eric Perrin-Saminadayar (éds.) : *Eikones. Portraits en contexte. Recherches nouvelles sur les portraits grecs*. Venosa 2016, 298–315.
- Catoni 2005** Catoni, Maria-Luisa : *Schemata. Comunicazione non verbale nella Grecia antica*. Pise 2005.
- Chaniotis 1995** Chaniotis, Angelos : Sich selbst feiern ? Städtische Feste des Hellenismus im Spannungsfeld von Religion und Politik. In : Michael Wörle – Paul Zanker (éds.) : *Stadt und Bürgerbild im Hellenismus. Vestigia 47*. Munich 1995.
- Chankowski 1998** Chankowski, Andreï : La procédure législative à Pergame au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. : à propos de la chronologie relative des décrets en l'honneur de Diodoros Paspáros. In : *Bulletin de correspondance hellénique* 122 (1998), 159–199.

- Coulton 2005** Coulton, John J. : Pedestals as «altars» in Roman Asia Minor. In : *Anatolian Studies* 55 (2005), 127–157.
- Daude 1993** Daude-Panagopoulos, Claire : Le prix de l'honneur. Étude sur la notion de *timê* dans le discours XXXI de Dion Chrysostome. In : Marie-Madeleine Mactoux – Evelynne Gény (éds.) : *Mélanges P. Lévêque*, VII. Paris 1993, 101–110.
- Dillon 2006** Dillon, Sheila : *Ancient Greek Portrait Sculpture : contexts, subjects and styles*. Cambridge 2006.
- Dohrn 1968** Dohrn, Tobias : *Der Arringatore. Bronzestatue im Museo archeologico von Florenz*. Berlin 1968.
- Duploux 2006a** Duploux, Alain : Le prestige des élites : recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les X<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles avant J.-C. Paris 2006.
- Duploux 2006b** Duploux, Alain : L'individu et la cité : quelques stratégies identitaires et leur contexte. In : *Revue des Études Anciennes* 108–1 (2006), 61–78.
- Eck 1972** Eck, Werner : Die Familie der Volusii Saturnini in neuen Inschriften aus Lucus Feroniae. In : *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie* 100 (1972), 461–484.
- Fejfer 2008** Fejfer, Jane : *Roman Portraits in Context*. Berlin 2008.
- Fittschen 1999** Fittschen, Klaus : *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*. Mainz-am-Rhein 1999.
- Fittschen 2008** Fittschen, Klaus : Der Arringatore : kein römischen Bürger ? In : Eugenio La Rocca – Pilar León – Claudio Parisi Presicce (dir.) : *Le due patrie acquisite : studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*. *Bullettino della commissione archeologica comunale di Roma*, Suppl. 18. Rome 2008.
- Flaig 1995** Flaig, Egon : Die pompa funebris. Adlige Konkurrenz und annalistische Erinnerung in der römischen Republik. In : O. G. Oexle (éd.) : *Memoria als Kultur*. Göttingen 1995, 115–148.
- Fröhlich 2002** Fröhlich, Pierre : Les magistrats des cités grecques : image et réalité du pouvoir (II<sup>e</sup>s. a. C. – I<sup>er</sup>s. p. C.). In : Hervé Inglebert (éd.) : *Idéologies et valeurs civiques dans le monde romain : hommage à Claude Lepelley*. Paris 2002, 75–92.
- Gell 1998** Gell, Alfred : *Art and Agency : an anthropological theory*. Oxford 1998.
- Gerlach 1908** Gerlach, Günther : *Griechische Ehreninschriften*. Halle 1908.
- Goette 1988** Goette, Hans Ruprecht : Mulleus – Embas – Calceus. Ikonographische Studien zu römischem Schuhwerk. In : *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103 (1988), 401–464.
- Gotteland 2010** Gotteland, Sophie : Le corps mis en scène sur l'Agora chez les orateurs attiques. In : Marie-Hélène Garelli – Valérie Visa-Ondarçuhu (éds.) : *Corps en jeu, de l'Antiquité à nos jours*. Rennes 2010, 17–30.
- Gschnitzer 1994** Gschnitzer, Fritz : Zwischen Denkmal und Urkunde. Kaiserzeitliche Neuerungen im Formular der Psephismata. In : *E fontibus haurire. Beiträge zur römischen Geschichte und zu ihren Hilfswissenschaften*. Paderborn 1994, 281–294.



- Hamon 2005** Hamon, Patrice : Le Conseil et la participation des citoyens : les mutations de la basse époque hellénistique. In : Pierre Fröhlich – Christel Müller (éds.) : Citoyenneté et participation à la basse époque hellénistique. Genève 2005, 121–144.
- Hamon 2007** Hamon, Patrice : Élités dirigeantes et processus d'aristocratisation à l'époque hellénistique. In : Henri-Louis Fernoux – Christian Stein (éds.) : Aristocratie antique : modèles et exemplarité sociale. Dijon 2007, 79–100.
- Harrison 1953** Harrison, Evelyn B. : Portrait Sculpture (Athenian Agora, 1). Princeton 1953.
- Heller 2009** Heller, Anna : La cité grecque d'époque impériale : vers une société d'ordres ? In : Annales. Histoire, Sciences Sociales (2009), 341–373.
- Heller 2013** Heller, Anna : Les institutions grecques sous l'Empire : romanisation ou aristocratisation ? In : Les Grecs héritiers des Romains (Entretiens sur l'Antiquité Classique, LIX). Genève 2013, 207–247.
- Heller 2016** Heller, Anna : Le I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. en Asie Mineure. *Epigraphic habit* et transition en histoire ancienne. In : Christel Müller – Monica Heintz (éds.) : Transitions historiques. Paris 2016, 69–80.
- Iaph 2007** Reynolds, Joyce – Roueché, Charlotte – Bodard, Gabriel : Inscriptions of Aphrodisias, 2007. <<http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007>> (juin 2020).
- Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979** Inan, Jale – Alföldi-Rosenbaum, Elisabeth : Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei : neue Funde. Mainz-am-Rhein 1979.
- Inan – Rosenbaum 1966** Inan, Jale – Rosenbaum, Elisabeth : Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor. Londres 1966.
- IvP III** Habicht, Christian : Die Inschriften des Asklepieions. *Altertümer von Pergamon* 8, 3. Berlin 1969.
- Jones 1978** Jones, Christopher P. : The Roman world of Dio Chrysostom. Cambridge (Mass.) 1978.
- Jones 1999** Jones, Christopher P. : Processional Colors. In : Bettina Bergmann – Christine Kondoleon (éds.) : The Art of Ancient Spectacle. Washington 1999, 247–257.
- Kähler 1949** Kähler, Heinz : Wandlungen der antiken Form. Munich 1949.
- Koortbojian 2008** Koortbojian, Michael : The Double Identity of Roman Portrait Statues : Costumes and their Symbolism at Rome. In : Jonathan Edmondson – Alison Keith (éds.) : Roman Dress and the Fabrics of Roman Culture. Toronto 2008, 71–93.
- Kozloff 1987** Kozloff, Arielle P. : The Cleveland Bronze : the Emperor as Philosopher. In : Bulletin of the Cleveland Museum of Art 74/3 (1987), 84–99.
- Lahusen 1983** Lahusen, Götz : Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse. Rome 1983.
- Lévy 1995** Lévy, Edmond : Arété, timè, aidôs et némésis : le modèle homérique. In : *Ktèma* 20 (1995), 177–211.
- Liverani 2014** Liverani, Paolo : Per una « Storia del colore ». La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva. In : Paolo Liverani – Ulderico



Santamaria (éd.): *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*. Rome 2014, 123–146.

**Lloyd-Jones 1990** Lloyd-Jones, Hugh : *Honour and Shame in Ancient Greek Culture*. In : *Greek Comedy, Hellenistic Literature, Greek Religion and Miscellanea : The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford 1990, 253–256

**L'Orange 1965** L'Orange, Hans Peter : *Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire*. Princeton 1965.

**Ma 2013** Ma, John : *Statues and Cities*. Oxford 2013.

**Ma 2014** Ma, John : *La cité grecque et les transferts culturels*. In : *Dialogues d'histoire ancienne* 40 (2014), 257–275.

**Ma 2016** Ma, John : *Seeing like a City : eikon and andrias in Hellenistic civic culture, Pharos* 22/1 (2016), 91–114.

**Ma 2017** Ma, John : *Lire le portrait hellénistique : pistes*. In : *Dietrich Boschung – François Queyrel (éds.) : Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*. Paderborn 2017, 49–64.

**Marzano 2007** Marzano, Annalisa : *Roman Villas in Central Italy : A Social and Economic History*. Leyde 2007.

**Mattusch 1996** Mattusch, Carol C. : *The Fire of Hephaistos*, Cambridge (Mass.) 1996.

**Mendel 1912-1914** Mendel, Gustave : *Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*. Constantinople 1912–1914 (3 vol.).

**Metzler 1971** Metzler, Dieter : *Porträt und Gesellschaft. Über die Entstehung des griechischen Porträts in der Klassik*. Münster 1971.

**Panciera 1982** Panciera, Silvio : *Volusiana. Appunti epigrafici sui Volusii*. In : *I Volusii Saturnini. Una famiglia romana della prima età imperial*. Bari 1982, 83–95.

**Pfrommer 1987** Pfrommer, Michael : *The Emperor's Shoes : Hellenistic Footwear in Roman Times*. In : *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 74/3 (1987), 124–129.

**Polaschek 1969** Polaschek, Karin : *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen : der Himantiontypus mit Armschlinge*. Berlin 1969.

**Prost 2010** Prost, Francis : *Législateurs, tyrans, lois somptuaires, ou comment définir un groupe social en Grèce ancienne*. In : *Laurent Capdetrey – Yves Lafond (éds.) : La cité et ses élites. Pratiques et représentations des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques*. Bordeaux 2010, 187–210.

**Quass 1993** Quass, Friedemann : *Die Honoratiorenschicht in der Städten des griechischen Ostens. Untersuchungen zur politischen und sozialen Entwicklung in hellenistischer und römischer Zeit*. Stuttgart 1993.

**Reinhold 1971** Reinhold, Meyer : *Usurpation of Status and Status Symbols in the Roman Empire*. In : *Historia* 20 (1971), 275–302.

**Reynolds 1971** Reynolds, Joyce R. : *Roman Inscriptions 1966–1970*. In : *The Journal of Roman Studies* 61 (1971), 136–152.

- Reynolds 2008** Reynolds, Joyce R. : Inscriptions from the Bouleuterion/Odeion. In : Christopher Ratté – R. R. R. Smith (éds.) : *Aphrodisias Papers*, 4. New Research on the City and its Monuments. Portsmouth 2008, 169–190.
- Rhodes – Lewis, 1997** Rhodes, Peter J. – Lewis, David : *The Decrees of the Greek States*. Oxford 1997.
- Ridgway 1971** Ridgway, Brunilde Sismondo : The Setting of Greek Sculpture. In : *Hesperia* 40 (1971), 336–356.
- Ridgway 2002** Ridgway, Brunilde Sismondo : *Hellenistic Sculpture III. The Styles of 100–31 B. C.* Madison 2002.
- Robert 1935** Robert, Louis : Notes d'épigraphie hellénistique. In : *Bulletin de correspondance hellénique* 59 (1935), 421–437.
- Robert 1937** Robert, Louis : *Études anatoliennes : recherches sur les inscriptions grecques de l'Asie Mineure*. Paris 1937.
- Robert 1948** Robert, Louis : *Hellenica*, VI. Inscriptions grecques de Lydie. Paris 1948.
- Robert 1960** Robert, Louis : *Hellenica*, XI–XII. Paris 1960.
- Robert 1978** Robert, Louis : Documents d'Asie Mineure 5. Stèle funéraire de Nicomédie et séismes dans les inscriptions. In : *Bulletin de Correspondance Hellénique* 102 (1978), 395–543.
- Robert 1982** Robert, Louis : Une vision de Perpétue martyre à Carthage en 203. In : *Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'Académie* (1982), 229–276 (= *OMS V*, 791–839).
- Rumscheid 2000** Rumscheid, Jutta : *Kranz und Krone : zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*. Tübingen 2000.
- du Sablon 2014** du Sablon, Vincent : *Le système conceptuel de l'ordre du monde dans la pensée grecque d'époque archaïque*. Namur 2014.
- Schäfer 1989** Schäfer, Thomas : *Imperii insignia : sella curulis und fascis : zur Repräsentation römischer Magistrate*. Mainz-am-Rhein 1989.
- Scholz 2005** Scholz, Peter : Zur öffentlichen Repräsentation römischer Senatoren und Magistrate : einige Überlegungen zur (verlorenen) materiellen Kultur der republikanischen Senatsaristokratie. In : Tobias L. Kienlin (éd.) : *Die Dinge als Zeichen. Kulturelles Wissen und materielle Kultur*. Bonn 2005, 409–431.
- Sgubini Moretti 1998** Sgubini Moretti, Anna Maria (éd.) : *Fastosa rustication. La Villa dei Volusii a Lucus Feroniae*. Rome 1998.
- Smith 1998** Smith, R. R. R. : Cultural choice and political identity in honorific portrait statues in the Greek East in the second century A. D. In : *Journal of Roman Studies* 88 (1998), 56–93.
- Smith et al. 2006** Smith, R. R. R. et al. : *Roman Portraiture in Aphrodisias*. Mainz-am-Rhein 2006.
- Stewart 2003** Stewart, Peter : *Statues in Roman Society. Representation and Response*. Oxford 2003.
- Wilgaux 2008** Wilgaux, Jérôme : De l'examen des corps à celui des vêtements, les règles de civilité en Grèce ancienne. In : *Métis N. S.* 6 (2008), 57–74.

**Wilhelm 1926** Wilhelm, Adolf : Zu Inschriften aus Rhodos und Kos. In : Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung 51 (1926), 1–13.

**Zanker 1995** Zanker, Paul : Die Maske des Sokrates. Mainz-am-Rhein 1995.

**Zanker 1995a** Zanker, Paul : Brüche im Bürgerbild ? Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten. In : Michael Wörle – Paul Zanker (éds.) : Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus. Vestigia 47. Munich 1995, 251–266.



---

KATHRIN WEBER-RAULAND

# **DISTINKTIVE KENNZEICHEN DES ATHLETEN- BILDES IN DER HELLENISTISCHEN SEPULKRAKUNST**

## **Form, Konstanz und Wandel des Athletenbildes am Grab<sup>1</sup>**

### **ABSTRACT**

Traditionell wurde der Athlet mit bestimmten Merkmalen im Bild kenntlich gemacht, insbesondere durch spezielle Körper-/Gewandgestaltung und Attribute. Wie der Beitrag am Beispiel der hellenistischen Sepulkralreliefs verdeutlichen möchte, wandelt sich im Hellenismus die vormals vergleichsweise deutliche Athletenpräsentation hin zu einer differenzierteren Darstellung. Es wird sich zeigen, dass der Athlet anhand bereits in vorhellenistischer Zeit entwickelter und über die Jahrhunderte tradierter Kennzeichen (wie bspw. der Strigilis) zu erkennen bleibt. Diese spezifischen Merkmale haben große Verbreitung gefunden und dienen der Distinktion des Athleten im Bild. Da sich die Darstellungskonventionen der Grabreliefs im Hellenismus von den vorangegangenen unterscheiden und zudem lokal bisweilen signifikante Unterschiede in der Bildausführung begeg-

---

**1** Der Beitrag zum hellenistischen Athletenbild wurde dankenswerterweise in das Programm der Tagung »Porträt und soziale Distinktion – Zu Darstellungsformen gesellschaftlicher Gruppen in der Antike« vom 08.–10.05.2019 am internationalen Kolleg Morphomata aufgenommen. Zum antiken Portrait bemerken

nen, dient die Untersuchung ebenfalls dazu, herauszustellen, dass sich trotz lokal unterschiedlicher Reliefgestaltungen die kennzeichnenden Attribute und Zeichen gleichen. Außerdem zeigt sich, dass offenbar mehrere Optionen zur Athletenpräsentation zur Verfügung standen, wodurch der oberflächliche Eindruck entstanden sein mag, dass das Bild des Athleten – wie er von klassischen Reliefs bekannt ist – im Hellenismus weitgehend verschwindet. Davon ausgehend wendet sich der Beitrag einer differenzierteren Betrachtung des Bestandes zu. Nach wie vor werden sportliche Bürger (»Athleten«) gezeigt. Allerdings wandelt sich die griechische Bildsprache allgemein hin zu einer kumulativen und additiven Darstellungsweise: Z. B. werden im Hellenismus anders als in der Klassik mehrere Attribute im Bild platziert, sowie verschiedene, oft subtile Präsentationsformen gewählt. Aufgrund tradierter, spezifischer Merkmale aber bleibt eine Ansprache als »athletische Bürger« legitim.

Der Beitrag zeichnet eine knappe chronologische Entwicklung des Athletenbildes im griechischen Grabrelief von der Archaik zum Hellenismus nach, benennt die spezifische Ausprägung der Bildsprache und zeigt, dass sich das Bild des Athleten am Grab, entsprechend der allgemeinen Entwicklung, zunehmend differenzierte.

---

Athleten erscheinen bereits früh in der antiken Bildkunst. In Mosaiken und der Kleinkunst werden sie gezeigt, auf Vasenbildern innerhalb Palastraszenen vorgeführt und auch in den unmittelbaren Zeugnissen der bürgerlichen Selbstdarstellung – den Statuen und Grabreliefs<sup>2</sup> – sind Athletenbildnisse überliefert.

---

die Veranstalter: »Antike Porträts erscheinen dem modernen Betrachter in der Regel als [A] normiert und konventionell. Physiognomie, Frisur, Gewand und Haltung folgen in den meisten Fällen zeitbedingten Erwartungen und spiegeln gemeinsame, überindividuelle Normen und Werte. Auf der anderen Seite [B] heben sich immer wieder Bildnisse einzelner Personen oder von sozialen Gruppen bewusst von ihren Zeitgenossen ab. Sie werden durch zusätzliche Elemente hervorgehoben, auch wenn sie im übrigen den gängigen Mustern folgen. So signalisieren sie politische und soziale Zugehörigkeit, zugleich aber die eigene besondere Position...« Wie der Beitrag zeigen will, ist insbesondere der zweite Teil dieser Definition [B] des Veranstalters für die Personengruppe der Athleten in der Antike treffend.

Besonders die Gattung der Grabreliefs eignet sich zur Untersuchung des Athletenbildes gut, da sie gültige Rollenbilder aufnahmen. Normierten Darstellungskonventionen folgend, handelt es sich bei den Athletenreliefs um Portraits; in dem Sinne, als dass sie gemeinsame überindividuelle Normen und Werte spiegeln<sup>3</sup>. Hierbei unterlagen die Darstellungen und Ausdrucksformen im Grabrelief dem Zeitgeschmack entsprechenden Wandlungen und Modifikationen. Über die Zeit aber bleibt konstant, dass der Athlet als solcher kenntlich gemacht wurde, sodass die Grabreliefs eine ideale Studienbasis distinktiver Kennzeichen des hellenistischen Athletenbildes bieten<sup>4</sup>.

---

**2** Als »unmittelbare[n] Zeugnisse[n] bürgerlicher Selbstdarstellung« bezeichnet Zanker die antiken Statuen und Grabreliefs (Zanker 1995a, 251). Ferner geht aus dem Untertitel der Untersuchung von C. Breuer zu den Reliefs und Epigrammen griechischer Privatgrabmäler vom 4. bis 2. Jahrhundert v. Chr. hervor, dass auch sie die Funktion dieser Gattung im gleichen Sinne, nämlich als Zeugnisse bürgerlichen Selbstverständnisses, behandelt (Breuer 1995).

**3** Vgl. Anm. 1 mit der einleitenden Bemerkung zu »Porträts« von den Veranstaltern der Tagung.

**4** Zu den Modifikationen der Grabreliefs vgl. z. B. Zanker 1995a. Er erörtert dort eine Veränderung von den klassischen hin zu den hellenistischen Grabreliefs: Während die klassischen Reliefs jedes Mitglied des *oikos* durch klare Bildzeichen in ihrer mustergültigen Rollenerfüllung auszeichneten, die Reliefs sich demgemäß wie ein nach Geschlecht, Alter und Stand kodifizierter Tugendkatalog lesen ließen, kam es im Hellenismus zu einer formalen Wandlung. Zanker bemerkt eine Veränderung der Wert-Orientierung insofern, als dass seit dem 4. Jh. v. Chr. verstärkt der Anspruch des Einzelnen auf Anerkennung persönlicher Leistungen und Verdienste in den Interessensfokus rückte, während es zuvor bei den in Status, Geschlecht und Alter differenzierten Rollen um die exemplarische Verkörperung kollektiver Normen ging (ebd. 253). Damit erörtert Zanker eine bemerkenswerte Beobachtung, die für die Benennung und Untersuchung distinktiver Kennzeichen des Athleten aber von eher zweitrangiger Relevanz ist. Wichtiger ist der implizite Hinweis, dass sich klare Bildzeichen für die Kennzeichen bestimmter Rollen über die Zeit herausbildeten. Solche geben auch den hellenistischen Mann in seiner Rolle oder mit seiner Qualität als Athlet zu erkennen. Unabhängig der grundsätzlichen Reliefaussage (normiertes Rollenbild eines Kollektivs bzw. anerkannter Verdienst eines integrierten Bürgers) werden Athleten im Relief umgesetzt. Wie im Folgenden dargelegt wird, wandelte sich mit der Zeit deren Darstellung und Bildeinbettung, was auch mit der veränderten Einstellung zugunsten persönlicher Verdienste in Zusammenhang stehen könnte. Unabhängig davon ist festzuhalten, dass durch die Zeit hindurch dieselben spezifischen Bildzeichen als Merkmal

Eine Untersuchung zu Form, Konstanz und Bedeutungswandel des antiken Athletenbildes setzt das Wissen um Merkmale voraus, mit welchen der Athlet traditionell im Bild gekennzeichnet ist. Neben spezifischer Körper- und Gewand- bzw. *ohne*-Gewand-Gestaltung gehören dazu Attribute und andere Zeichen, die im Folgenden angesprochen werden. Besonders deutlich sind in der vorhellenistischen Sepulkralkunst Bilder von Athleten durch Elemente hervorgehoben, die diese Gruppe zu erkennen geben und damit deren soziale Zugehörigkeit markieren. Zu den Merkmalen dieser Zeit gehören insbesondere der nackte Körper, Palaistrautensilien – bestehend aus dem Set aus Strigilis, Schwamm und Aryballos – sowie in einigen Fällen auch Sportgeräte<sup>5</sup>.

In der hellenistischen Sepulkralkunst tritt das Bild des Athleten nicht mehr ausschließlich in derselben klaren Weise entgegen<sup>6</sup>. Aber durch die bereits in vorhellenistischer Zeit entwickelten und über die Zeit tradierten Kennzeichen bleibt der Athlet auch auf den hellenistischen Grabreliefs zu erkennen. Somit haben sich zur Distinktion des Athleten im Bild spezifische Merkmale gebildet und große Verbreitung gefunden, die das Athletenbild von Bildern anderer Gruppen absetzen.

Diese tradierten Merkmale überdauern bis in die hellenistische Sepulkralkunst, selbst wenn das Reliefbild insgesamt eine mehr oder weniger deutliche Veränderung gegenüber dem vorherigen aufweist<sup>7</sup>.

---

auffallen, die auf den hellenistischen Reliefs in einer veränderten Bildeinbettung zur Wirkung kamen.

**5** Vgl. auch Schmaltz 1983, 214, der als zweifelsfreie Kennzeichen eines Athleten im Bild neben Inschriften einzelne Palaistrageräte oder teilweise Nacktheit benennt.

**6** Das liegt u. a. auch an der von Schmaltz erklärten, ab der 2. H. d. 3. Jhs. v. Chr. beginnenden Hinwendung zu Familienbildern und der Betonung des bürgerlichen Elements auf den Grabreliefs, die das Einzelbild des Athleten bzw. Palaistriten dann überwiegen. In solche Familienbilder und Bürgerbilder konnte der Athlet (oder Palaistris) integriert werden und war dann durch Inschriften, einzelne Palaistrageräte und teilweise Nacktheit markiert (Schmaltz 1983, 214.)

**7** Die Grabreliefs und ihre Bildsprache durchlaufen über die Zeit stilistische und motivische Wandlungen (s. hierzu etwa den historischen Überblick griechischer Grabreliefs von der archaischen bis in die hellenistische Zeit bei Schmaltz 1983, 149–249). Konkret zur veränderten Bildbehandlung im Hellenismus s. auch von Hesberg 1988, 309–365. Dort schreibt er zur Bildsyntax und Erzählweise in der hellenistischen Flächenkunst. Für den hiesigen Zusammenhang von besonderer Relevanz ebd., 312–324, mit Erörterung der hellenistischen, assoziativen Bildsyntax am Beispiel der Grabreliefs.



Um die Einbettung und Entwicklung der Zeichen für die Athletenpräsentation auf hellenistischen Grabreliefs nachvollziehen und zeittypische Phänomene benennen zu können, ist ein Blick auf vorangegangene Epochen zweckmäßig<sup>8</sup>.

## I. ERKENNUNGSMERKMALE DES ATHLETEN

Wenngleich die Darstellung von Athleten in der Bildkunst bereits von der Archaik zur Klassik Unterschiede aufweist – die vorrangig dem jeweiligen Zeitstil geschuldet sind<sup>9</sup> –, ist der Athlet regelmäßig an be-

---

<sup>8</sup> Zu solchen zeittypischen Phänomenen gehört etwa die Addition von Qualitäten bzw. den Verstorbenen charakterisierenden Merkmalen im Bild. Außerdem haben sich auf den hellenistischen Reliefs offenbar unterschiedliche »Kategorien« der Athletenpräsentation herausentwickelt, wie nachfolgend ausgeführt wird.

<sup>9</sup> Zum Beispiel ändern sich die attischen Grabreliefs formal von der häufigen Präsentation von meist männlichen Einzelpersonen im Profil auf den archaischen hochrechteckigen Stelen (vgl. Schmaltz 1983, 156) zu Bildern auf breiter werdenden Bildfeldstelen der Klassik, die nun häufiger mit Begleitfiguren wie Diener, Hund u. a. belebt wurden (zur Erweiterung des Bildraumes s. auch Schmaltz 1983, 183). Bei den Sportdarstellungen auf anderen Gattungen geben besonders die attischen Keramikgefäße eine Entwicklung von der archaischen zur klassischen Zeit zu erkennen: Zum Beispiel wurden mit der rotfigurigen Malweise die Palastraszenen figuren- und auch objektreicher. Die Figuren werden bewegter und es kommt zur Schaustellung mehrerer Details (vgl. etwa die Szene mit Athleten, Trainer und Aulosbläser auf einem schwarzfigurigen Kelchkrater in Toledo, Museum of Art, Inv. Nr. 63.26, um 520/510 v. Chr. (Abb. s. Weber 2008, B3) oder auch die nackten jungen Männer, stehend und im Gespräch auf einer schwarzfigurigen Lekythos im Archäologischen Museum der WWU Münster, Inv. Nr. 893, gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. mit der lebendigen Palastraszene auf dem rotfigurigen Kelchkrater des Euphronios in der Berliner Antikensammlung, um 510 v. Chr., auf dem sich abschabende Athleten, Trainierende und solche in Interaktion mit dem Palaistraknaben vorgeführt werden).

Vgl. außerdem Raeck 2004, der die Palastraszenen auf attischer Keramik in seiner Randbemerkung zum griechischen Gymnasion aufgreift: nach ihm bilden die gemalten Dekorationen attischer Keramikgefäße eine der wichtigsten Quellen für die Anfangsphase des gymnasialen Betriebs. Da aber Architektur etc. eine mehr untergeordnete Rolle spielt und die Bilder zudem oft selektiv sind, ist dort in der Regel nicht ersichtlich, ob es sich um den gymnasialen Betrieb im Sinne der öffentlich organisierten Ausbildung handelt (Raeck 2004, 364–365). Unabhängig von der Architektur- bzw. Institutions-Frage erkennt man aber die



1 Grabrelief aus Rhodos in Southend-on-Sea, Porters, noch 3. Jh. v. Chr.

stimmten Merkmalen zu erkennen. Zu diesen gehören Sportgeräte wie Boxhandschuhe, Speere und Diskus; das Bündel aus Schwamm, Aryballos und Strigilis (»Palaistraset/-utensilien«)<sup>10</sup>; eine spezifische Kör-

---

Athletenfiguren respektive die für diese Gruppe kennzeichnenden Bildmerkmale (Gerätschaften und bestimmte Aktionen) und kann diese entlang der Vasenbilder nachvollziehen, um sie hiernach für Vergleiche mit etwa der Sepulkralkunst heranzuziehen.

**10** Das Bündel wird hier zusammenfassend als »Palaistraset« bezeichnet und fällt vor allem auf einigen attischen rotfigurigen Keramikgefäßen auf. Z. B. auf einer rotfigurigen Lekythos aus Selinunt in Palermo, Museo Nazionale, Inv. Nr. V689, um 480 v. Chr. (Abb. s. Weber 2008 Pf 8) oder auch auf einer rotfigurigen Schale aus Bologna, Museo Civico, Inv. Nr. C 179, um 490–470 v. Chr. (Abb. s. Weber 2008 Pf 15).

pergestaltung (bei den vorhellenistischen Darstellungen ist diese häufig nackt<sup>11</sup>) und bisweilen bestimmte, palaistraspezifische Handlungen, wie etwa die Mantelübergabe vom Palaistriten an seinen Palaistraknaben (Abb. 1)<sup>12</sup>. Insgesamt fällt insbesondere die Strigilis als gattungsübergreifendes und früh etabliertes ikonographisches Athleten-Merkmal auf<sup>13</sup>. Kontinuierlich erscheint diese auf Vasenbildern und anderen Gattungen

---

**11** Bsp. für nackte Athleten auf vorhellenistischen Grabreliefs: Stele des Hagetor mit einer Strigilis im Gebrauch sowie Aryballos und Mantel auf einem Pfeiler im Bild, in Piräus, Archäologisches Museum, Inv. Nr. 13, 370/360 v. Chr. (nach Diepolder 1931); Stele des Athleten Aristion mit Vogel, Diener mit Palaistrabündel in Chalkis, Archäologisches Museum, Inv. Nr. 11, 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. Das Thema der »athletischen« Nacktheit in der antiken Bildkunst ist kontrovers. Bereits in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts beschäftigt sich Buschor mit der Frage, wie nackt gezeigte Figuren in der griechischen Kunst zu bewerten sind. Früh rücken in diesem Zusammenhang auch Athletenbilder in den Fokus: Buschor etwa zeichnet die Entwicklung der Athletendarstellungen von der Archaik bis zur Klassik nach (s. zu Sport und Kunst der Griechen: Buschor 1956, 44–46). Am Beispiel der Bilder auf attischen Vasen vom 6. Jh. v. Chr. bis zum 5. Jh. v. Chr. beschreibt er einen ersten Wandel in der Athletendarstellung und führt aus, dass das realistische Bild bald vom Wunschbild des knabenhaften Athleten abgelöst werde (ebd., 48; Überlegungen zum nackten Körper ebd. 49. 61–64). Nach Buschor blühen die Diskussionen um »ideale, heroische und athletische Nacktheit«. Insb. diskutieren Himmelmann 1956 und 1990, Hölscher (von ihm v. a. Anregung zur Diskussion um »ideale Nacktheit« in: Hölscher 1973) und zuletzt Daehner 2005 (mit darauf reagierender Rez. von Himmelmann) betreffende Fragen.

**12** Dasselbe ist bspw. auf dem Euphronioskrater dargestellt. Diese interaktive Handlung zwischen Athlet und Palaistraknaben findet sich in gleichzeitigen und späteren Grabreliefs wieder, z. B. auf dem rhodischen (?) Grabrelief in Southend-on-Sea, Porters, noch 3. Jh. v. Chr. (Abb. 1). Diese Aktion tritt wiederkehrend auf Darstellungen in und aus dem Palaistrakreis auf und kann als »palaistraspezifisch« angesprochen werden. Sie hilft somit auf den Grabreliefs, die Szene in die Palaistra zu verorten und die Dargestellten folglich als Athleten anzusprechen.

**13** Zahlreiche Beispiele geben die attischen rotfigurigen Keramikgefäße (s. z. B. eine frühklassische Schale in Berlin, Antikensammlung, Inv. Nr. F 2522, 460–450 v. Chr. mit sich abschabenden Athleten). Kratzmüller–Lindner–Sojc erörtern, dass Strigiles in verschiedenem Material ins Bild umgesetzt werden konnten – als Teil einer Statue/Statuette, auf Reliefs, Gemmen, Stempeln, Spiegeln, auf Strigiles selbst und besonders auf Vasenbildern (Kratzmüller – Lindner – Sojc 2003, 92; Kotera-Feyer 1993, 6; s. auch Marwitz 1979, 75: »...Auf Vasen des fünften Jahrhunderts werden sehr häufig Athleten mit ihrer Strigilis dargestellt. Tatsächlich lassen sich dort, unerachtet aller stets möglichen Überschneidungen, eindeutige Unterschiede zwischen solchen auf Vasen der verschiedenen Zeiten

im aktiven Gebrauch oder auch passiv beigelegt. Auch auf Grabreliefs sieht man Athletenfiguren mit dem Gerät hantieren<sup>14</sup>.

Bei allen genannten Merkmalen handelt es sich durch deren wiederkehrendes, gattungsunabhängige Auftreten auf Sportdarstellungen um Zeichen, die auf verschiedenen Monumenten den Athleten zu erkennen geben.

So auch in der Grabreliefkunst<sup>15</sup>. Bei genauerem Blick können diese Hinweise dort in deutliche – das meint v. a. dingliche Attribute – und mehr subtile – das meint etwa die Körpergestaltung oder einen bestimmten Habitus – unterschieden werden:

| Direkte primäre Bildzeichen             | Indirekte primäre Bildzeichen                                                             | Sekundäre Bildzeichen                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Attribute<br>– Strigilis<br>– Aryballos | Attribute<br>– Tānie/Kranz<br>– Palmzweig<br>– Amphora<br>– Sportgeräte<br>(insb. Speere) | Haltung/Gewand<br>– Athletenhabitus<br>(z.B. Bekränzen)<br>– Athletenbildnisse als Vorbild (z.B. Apollon Lykeios, Ölausgießer)<br>Inscription<br>– Hinweise im Epigramm |

**Tabelle 1** Offensichtliche und subtile Merkmale auf antiken griechischen Grabreliefs zur Kennzeichnung des Athleten.

Tabelle 1 kategorisiert verschiedene Bildhinweise auf eine Athletendarstellung. Die direkten primären Bildzeichen sind in der Regel eindeutig in den athletischen Bereich zu verorten. Indirekte primäre Bildzeichen müssen nicht zwingend allein auf einen Athleten im Bild deuten. Ebenso gut kann ein Sieger im musischen Agon mit Kranz und Palmzweig

beobachten, so dass sich neben allen persönlichen Varianten der Vasenmaler und neben verschiedenen Typen eine Entwicklung herauschält...«).

**14** Zur Strigilis als ikonographisches Kennzeichen der Sportausübung s. Kotera-Feyer 1993, 3 und passim: Im ikonographischen Kontext ist die Strigilis häufig als Bestandteil des Palaistrabündels (bestehend aus Schwamm, Ölgefäß und Strigils) dargestellt (ebd. 3.; Kratzmüller – Lindner – Sojc 2003, 93).

**15** S. bspw. bei dem Athleten mit Hund auf einer Stele im Museum von Eleusis, 380–370 v. Chr. (s. Arachne Objekt Nr. 1173, Frgt. eines Grabreliefs) oder s. auch die Stele mit einem sich abschabenden Athleten im Athener Nationalmuseum, Inv. Nr. 888, 330–320 v. Chr. (hierzu Scholl 1996, Cat. No. 97 Pl. 37,1).

geehrt werden. Speere können auch einen Jäger ausweisen. Unter den sekundären Bildzeichen findet man sowohl bestimmte Hinweise im Bild selbst (Gesten, Gewand etc.) als auch in manchen Inschriften Hinweise auf die athletische Betätigung des Verstorbenen.

## II. DAS ATHLETENBILD IN DER VORHELLENISTISCHEN SEPULKRALEKUNST

Das Bild des Athleten ist durch die vorangestellt zusammengetragenen Merkmale zumindest auf den archaischen und klassischen Grabreliefs gut zu erkennen, wobei sich bereits zwischen diesen eine Entwicklung abzeichnet. Manche Form(e)l(n) haben Konstanz, andere wandeln sich. Hieran anknüpfend lässt sich prüfen, ob bis zu und bei den hellenistischen Reliefs eine Konstanz der Form(e)l(n) vorliegt, oder aber ein (Bedeutungs-)Wandel festzustellen ist, wie anhand der augenscheinlich weniger offensichtlichen Athletendarstellungen auf Grabreliefs dieser Zeit zu vermuten ist<sup>16</sup>.

### II.1 KENNZEICHEN DES ATHLETEN IN DER ARCHAISCHEN SEPULKRALEKUNST

Auf den vorhellenistischen Stelen, die vor allem aus Athen und Attika zahlreich überliefert sind, fällt die Darstellung von Einzelpersonen auf, die auf charakteristische Weise in einer spezifischen, ihnen zugeschriebenen Rolle präsentiert sind<sup>17</sup>. Das betrifft insbesondere Darstellungen

---

**16** Nach Schmaltz 1983, 214 werden die Stelen nackter Palaistriten ab der 2. H. des 4. Jh. v. Chr. seltener. Stattdessen treten Bilder mit familiärem und bürgerlichem Aspekt in den Vordergrund. Er beobachtet, dass besonders das Thema des vor seinen Eltern verstorbenen Sohnes mehrfach in solchen späten Familienbildern behandelt wurde, wobei durch spezifische Bildhinweise der athletische Aspekt des Sohnes angezeigt sein konnte. Mit dieser Integration ergibt sich, dass Athletendarstellungen vordergründig weniger offensichtlich werden. Zum Abnehmen der Präsentation des athletischen Aspekts gegenüber der geistigen Bildung – angezeigt durch Buchrollen im Relief – schreibt auch Zanker 1993, passim (am Beispiel der smyrnäischen Grabreliefs). Demgegenüber belegen die von Frielinghaus erfassten Zahlen der vorhellenistischen (attischen) sowie hellenistischen Athletenstelen, dass sich von der Klassik zum Hellenismus insgesamt keine nennenswerte Änderung zuungunsten des Sports vollzogen hat (Frielinghaus 2007, 428).

**17** Einzelpersonen mit spezifischen Merkmalen (d. h. Rollenbilder) sind häufig auf archaischen Stelen: z. B. Grabstele eines Kriegers in Athen, Archäologisches

auf archaischen Stelen. Diese zeichnet damit eine deutliche *Rollengebundenheit*<sup>18</sup> aus. Den Athleten erkennt man auf diesen traditionell an Nacktheit, spezifischen Haltungen und Sportgerätschaften bzw. Palästra-utensilien<sup>19</sup>.

In der archaischen Grabkunst werden üblicherweise einzelne Figuren in definierten, erkennbaren Rollen gezeigt. Ausnahmen bilden etwa Darstellungen von Frauen mit Kind oder auch die New Yorker Geschwisterstele<sup>20</sup>. Bei den Männerstelen herrschen Athleten und Kriegerfiguren im Repertoire vor<sup>21</sup>. Die Bilder dienen der Erinnerung an bestimmte Verstorbene, was z. T. anhand der Inschriften zu belegen ist, und sind damit durch ihre Darstellungsabsicht »Portraits«; hierbei weisen sie aber keine Kennzeichnung über physiognomisch-individuelle Züge auf, sondern die Vergegenwärtigung einer sozialen Rolle mittels spezifischer Figurentypen: Mutter, Athlet, Krieger. Die Darstellungen bleiben ihren Rollen verhaftet und weisen damit eine *Rollengebundenheit* auf<sup>22</sup>.

---

Nationalmuseum, Inv. Nr. 29, um 510 v. Chr. (Grabstele des Aristion, Adressat Aristokles).

**18** Die Rollengebundenheit auf den attischen Grabreliefs der archaischen Zeit benennt u. a. J. Lang: <<https://www.yumpu.com/de/document/read/7216153/attische-grabreliefs-der-archaischen-zeit>> (April 2019).

**19** Sportgeräte (hier Boxhandschuhe bzw. einen Diskus) erkennt man etwa auf den archaischen Grabreliefs eines Diskophoros und eines Faustkämpfers: Athlet (Diskophoros) auf dem Frgt. einer Grabstele in Athen, National Museum, Inv. Nr. 38, Mitte 6. Jh. v. Chr.; Athlet (Faustkämpfer) auf dem Frgt. einer Grabstele in Athen, Kerameikosmuseum, Inv. Nr. P 1054, 6. Jh. v. Chr.

**20** Sog. Geschwisterstele in New York, Metropolitan Museum, Inv. Nr. 11. 185, Ende 6. Jh. v. Chr. Auch dort ist der Junge durch ein spezifisches Attribut, den Aryballos, als Athlet/Palaistrer gekennzeichnet. Schmaltz vermutet, dass die »Schwester« nicht zufällig neben dem Bruder im Relief erscheint – da es anders als für den Jüngling in der Palaistra für Mädchen nicht schicklich gewesen sei, allein in der Öffentlichkeit aufzutreten (vgl. Schmaltz 1983, 187).

**21** Nach 540/30 v. Chr. sind auch Frauendarstellungen zu beobachten (vgl. hierzu und dem Folgenden die Zusammenfassung zu den archaischen Grabreliefs bei J. Lang <<https://www.yumpu.com/de/document/read/7216153/attische-grabreliefs-der-archaischen-zeit>> (April 2019).

**22** Allg. zu den archaischen Grabstelen (Auswahl): Richter 1961; Schmaltz 1983; Karanastassis 2002, 208–212. 324 Abb. 349. 350; Himmelmann 1994.

## II.2 KENNZEICHEN DES ATHLETEN IN DER KLASSISCHEN SEPULKRAUNKUNST

Auch die klassischen Reliefs für den Athleten bleiben im Regelfall monothematisch. Es werden nun aber verstärkt auch mehrere Figuren im Relief gezeigt. Zum Beispiel erscheint der Athlet in der klassischen Sepulkraunkunst zwar ebenfalls alleine; häufig ist aber nun ein Palaistra-knabe mit diesem im Bild gezeigt. Der Athlet ist weiterhin durch Attribute und spezifische Figurenkonstellationen deutlich zu erkennen: Etwa solche, wie sie die spätklassische Stele des Aristion zeigt, bei dem ein Palaistraknabe steht<sup>23</sup>. Außerdem erkennt man Athleten an eindeutigen Aktionen, wie etwa der Geste des Sich-Abschabens<sup>24</sup>.

Häufig ist die Beigabe der Palaistrautensilien als Bündel in die Darstellungen integriert<sup>25</sup>; der Mann wird dadurch deutlich in seiner Rolle gekennzeichnet.

Neben Nackten kommen auch Teilbekleidete, d. h. mit einem um die Hüfte geschlungenen Mantel vor. So z. B. bei der Grabstele des Eupheros im Kerameikosmuseum<sup>26</sup>. Als Kennzeichen hält der Junge die Strigilis und trägt außerdem die Siegerbinde im Haar. Auf diesem Relief fehlt

---

**23** Einige Bsp. für monothematische Athletenstelen: Grabrelief des Hagetor in Piräus, Archäologisches Museum, Inv. Nr. 13, 370/360 v. Chr. (nach Diepolder 1931) – Hagetor ist nackt und mit einer Strigilis im aktiven Gebrauch allein dargestellt (Mantel und Palaistrautensilien sind am Stelenrand abgelegt angegeben); Grabrelief des Aristion in Chalkis, Archäologisches Museum, Inv. Nr. 11, 2. V. 4. Jh. v. Chr. – der nackte Athlet ist mit seinem ebenfalls nacktem Pais abgebildet (sein Mantel ist um den linken Arm gewunden, lässt den Körper aber frei. Der Diener trägt die Palaistrautensilien); Fragment eines Grabreliefs (Adressat Stephanos?) in Eleusis, Archäologisches Museum (Arachne Objekt Nr. 1173), 370–380 v. Chr. – der nackte Athlet hält seine Palaistrautensilien, sein Mantel ist um den linken Arm gewickelt, der Körper bleibt frei. Zu seiner rechten sitzt ein Hund. Auf den Beispielen erscheint der Athlet nackt oder höchstens teilbekleidet mit Palaistrautensilien, wodurch er in seiner Rolle zu erkennen ist.

**24** Ein sich Abschabender z. B. auf dem Fragment der Bildfeldstele eines Palaistraten aus Piräus oder Athen in Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. 888, 330. 320 v. Chr. (s. o. Scholl 1996, Cat. No. 97 Pl. 37,1) oder auch in anderer Variation auf dem o. g. Grabrelief des Hagetor in Piräus.

**25** S. Anm. 23 – auch bei der Stele des Hagetors mit der Strigilis im aktiven Gebrauch ist das restliche Bündel im Bild platziert.

**26** Grabstele des Eupheros in Athen, Kerameikos Museum, um 420 v. Chr. Eupheros trägt einen Mantel, der seine rechte Brust frei lässt.



das restliche Palaistrabündel. Es bildet folglich eine typische, aber keine notwendige Beifügung zur Athletencharakterisierung.

Durch diese Varianz und Kombinationen zeigt sich das Bild auf den klassischen Reliefs gegenüber den vorangegangenen differenzierter; sie bleiben aber weiterhin weitestgehend monothematisch. Und immer noch erkennt man den Athleten eindeutig an über die Zeiten etablierten Kennzeichen, wie sie über Vasenbilder, Großplastik und Reliefkunst überliefert sind. Das bedeutet, es bleibt bei einem Absetzen des athletischen Rollenbildes von anderen bürgerlichen Rollen.

### III. DAS BILD DES ATHLETEN IN DER HELLENISTISCHEN SEPULKRAKUNST<sup>27</sup>

Während es sich bei den Athletenbildern der archaischen und klassischen Zeit um recht konkrete, meist eindeutig identifizierbare Darstellungen handelt, sind von der vorhellenistischen zur hellenistischen Zeit Änderungen in der Sepulkralkunst zu beobachten. Die Athletendarstellung wird im Hellenismus differenzierter und auch subtiler.

---

<sup>27</sup> Zur Analyse der Kennzeichen des Athleten in der hellenistischen Sepulkralkunst können aus bekannten Gründen keine attischen Reliefs einbezogen werden. Das Grabluxusgesetz des Demetrios von Phaleron (317–307 v. Chr.) gegen Ende des Jahrhunderts führte dazu, dass die Produktion bildverzierter Stelen in Athen zum Erliegen kommt. In anderen Gegenden setzt sich die Tendenz zu aufwändig gestalteten Naiskos-Grabmälern im 3. Jh. v. Chr. aber fort. Zum Beispiel bleiben im ostgriechischen Raum figürlich verzierte Grabreliefs bis in die hohe Kaiserzeit hinein kontinuierlich in Gebrauch. Somit liegen vor allem für einige Gebiete aus dem ostgriechischen Raum und auch Delos eine relativ hohe Überlieferungsdichte vor. In die vorliegende Untersuchung sind die Stelen aus den Gebieten Delos, Samos, Smyrna und Rhodos eingeflossen. In meiner in Frankfurt am Main 2016 abgeschlossenen Dissertation (Publikation in Vorbereitung) wurden außerdem die Stelen aus Ephesos und Kyzikos untersucht. Aufgrund fehlender eindeutiger Athletendarstellungen bleiben diese hier jedoch unberücksichtigt.



Im Gesamten ist auf den hellenistischen Reliefs unterschiedlicher Regionen<sup>28</sup> eine additive Bildsprache zu erkennen<sup>29</sup>. Allorts fällt auf, dass auf einigen Reliefs häufig mehrere Personen in einem Bild vorkommen<sup>30</sup> und zudem mehrere Attribute pro Person möglich sind. Das betrifft auch die Darstellungen, auf welchen der Verstorbene durch Bildhinweise als Athlet markiert ist. So zeigt bspw. ein delisches Relief den Mann in Bürgermantel und Schriftrolle in Begleitung eines Palaistraknaben, der die Strigilis hält (Abb. 2). Hierdurch ist er als Bürger, Intellektueller und Athlet gekennzeichnet. Mehrere Personen in einem Bild findet man insbesondere auf den samischen Totenmahlreliefs. Ein Relief etwa zeigt einen Gelagerten mit einem Jungen (dem Sohn?) auf der Kline sowie zwei Dienern. Durch die von den Dienern getragenen Attribute Schriftrolle und Strigilis wird der Mann mit mindestens diesen Qualitäten ausgewiesen, die zudem durch entsprechende Attribute im Bildhintergrund um den heroisierenden Aspekt erweitert werden (Abb. 3)<sup>31</sup>.

---

**28** Mit den unterschiedlichen Regionen sind hier diejenigen gemeint, die ich im Zuge meiner Dissertation (s. o. Anm. 27) näher betrachtet und einer Autopsie unterzogen habe. Zur Untersuchung des Athleten- bzw. Intellektuellenbild in der hellenistischen Sepulkralkunst sind dort aufgrund ihrer überlieferten Menge die Stelen aus Delos, Smyrna, Ephesos, Samos, Kyzikos und Rhodos berücksichtigt. Als Grundlage der Untersuchung dienten hierbei die Zusammenstellungen der Stelen in den Publikationen von Pfuhl – Möbius 1977–1979 für den ostgriechischen Raum und Couilloud 1974 für Delos.

**29** Zur additiven Bildsprache im Hellenismus s. von Hesberg 1988 (vgl. o. Anm. 7) Diese additive, kumulative und assoziative hellenistische Bildsprache ist beispielhaft auf einer Grabstele aus Delos/Rheneia (Abb. 2) oder auch einem Grabrelief aus Smyrna (Abb.: Pfuhl – Möbius 1977–1979, 474, Nr. 1980, Taf. 284.) nachvollziehbar: Auf dem rheneischen Relief steht der Verstorbene in Mantel mit einer Schriftrolle neben seinem nackten Pais, der eine Strigilis hält. Damit sind zwei Aspekte des Bürgerlichen (intellektuelle und athletische Bildung) addiert angesprochen. Auf dem smyrnäischen Totenmahlrelief kommt es sogar zu einer Häufung von Attributen im Bild, die auch im Bildgrund auf einem Sims aufgereiht sind. Durch die diversen Bildzeichen werden gleichzeitig mehrere Aspekte des Bürgerlichen angesprochen und durch das Totenmahlthema zudem der familiäre Bereich betont. Im Bild ist u. a. auch ein kleiner Manteljunge mit Ölgefäß platziert.

**30** Sehr prominent sind hier diejenigen smyrnäischen Stelen zu nennen, die einen Mann und eine Frau im Paarverbund vorführen (zu den smyrnäischen Stelen s. insb. Zanker 1993).

**31** Auf dem Relief aus Samos, hier Abb. 3, sind auf einem Sims im Bildhintergrund die heroisierenden Attribute Pferdekopf und Waffen platziert (s. zu

Wie bereits bei den vorangegangenen Reliefs geht es bei den hellenistischen weniger darum, die individuelle Physiognomie, als vielmehr eindeutig erkennbare Attribute und Elemente von spezifischen Gruppen oder Rollen umzusetzen. Mit dieser Absicht wurden einem Grundsatz entsprechende, zielgerichtete Merkmale zur Kennzeichnung eingesetzt, weshalb die Athletendarstellungen auf den Grabreliefs zu programmatischen Portraits gezählt werden können; in dem Sinne, wie etwa Othmar Jäggi das Antike Portrait »als Reflex realer und programmatischer Züge« versteht<sup>32</sup>.

Die Bindung an diese sich über die Zeit etablierten ikonographischen Merkmale des Athletenbildes ist auch im Hellenismus noch erkennbar. Durch die Zeiten hindurch dient z.B. eine Strigilis als deutliches Erkennungsmerkmal des Athleten. Bemerkenswert ist nun, dass auf den hellenistischen Reliefs im Vergleich zu den früheren in auffallend vielen Fällen die Strigilis meist über eine Dienerfigur den Athleten auswies<sup>33</sup> und zudem das Palaistraset als dessen pars pro toto ersetzen konnte. Durch die überlieferte Symbolik genügte es inzwischen, verkürzte Formeln und Andeutungen zur Kenntlichmachung einzusetzen<sup>34</sup>.

### III.1 OPTIONEN DER ATHLETENDARSTELLUNG

Offenbar nahmen im Hellenismus die Darstellungsoptionen für Athleten auf den Grabreliefs zu. Denn auf den hellenistischen Reliefs fallen nun parallel verschiedene Präsentationsformen dieser Personengruppe auf.

---

heroisierenden Attributen Fabricius 1999, 58–70; bes. zu Schlange, Baum und Pferdeprotome als heroisierende Beifügungen: Ebd. 58–60. 63–68; zu den Waffen als mögliche Heroensymbole: Ebd. 62).

**32** Vgl. Jäggi 2008, 24–27. Ausführlicher definiert O. Jäggi ein griechisches Portrait als eine »Darstellung der menschlichen Gestalt, die meist eine repräsentative oder politische Aussage zum Ausdruck bringt und durch deren Präzision und Differenzierung gekennzeichnet ist« (ebd., 62).

**33** Insb. bei den Stelen, die einen (Mantel-)Mann mit Diener zeigen und die Attribute Schriftrolle bzw. Strigilis vorführen, fällt auf, dass das athletische Objekt stets beim Diener und das Bildungsattribut beim Verstorbenen platziert ist. Der dem Mantelmann attributiv zugefügte Diener wird damit als sein Palaistraknabe vorgeführt und definiert zugleich den belesenen Bürger als athletisch (Bsp. hierfür bilden etwa die delische Stele, hier Abb. 2, oder die rhodische Stele, hier Abb. 4).

**34** So halten etwa auf den beispielhaft genannten Stelen (s.o. Anm. 33) die Diener nicht mehr das vollständige, aus Aryballos, Schwamm und Strigilis bestehende Palaistraset, sondern das Schabeisen als Einzelelement.



**2** Grabstele aus Delos/Rheneia im Museum Mykonos, 1. Jh. v. Chr.



**3** Totenmahlrelief aus Samos in Tigani, Kastro, Mitte 2. Jh. v. Chr.

Einige Reliefs zeigen Athletendarstellungen, die ähnlich den vorhellenistischen Stelen den Palaistriten nackt oder teilbekleidet vorführen, andere zeigen deutlich ausgewiesene Sieger und auf wieder anderen erkennt man den athletischen Bezug im Bild erst auf den zweiten Blick.

#### A - DER NACKTE ODER TEILBEKLEIDETE PALAISTRIT

Zum Beispiel ist der Athlet auf einem rhodischen Grabrelief in South-end-on-Sea als stehender Jüngling in einem athletischen Habitus gezeigt<sup>35</sup>. Das meint in diesem Fall das Abstreifen seiner Chlamys, die der Athlet im Begriff ist, seinem Palaistradiener zu übergeben. Das ent-

**35** Hier Abb. 1. In der Figurenzusammenstellung von Palaistriten und Pais ähnelt das rhodische Relief vorhellenistischen Stelen.



4 Grabstele aus Smyrna, ehem. Izmir, Privatbesitz (Slg. van Lennep), Anfang 2. Jh. v. Chr.

spricht einer Handlung, die vor allem wegen entsprechender Darstellungen auf attischen rotfigurigen Vasen in die Palaistra zu verorten ist<sup>36</sup>.

Die Mehrzahl der Athleten auf hellenistischen Grabreliefs ist bekleidet dargestellt<sup>37</sup>. Wie aber bereits das Relief in Southend-on-Sea anzeigt,

**36** Das Motiv der Mantelübergabe des Palaistriten an seinen Pais begegnet auf diesen häufiger. Zum Beispiel ist ein Figurenpaar auf dem Euphronioskrater in dieser Handlung abgebildet.

**37** Im Zusammenhang mit dem o. g. rhodischen Relief aus Southend-on-Sea (s. o. Anm. 35) machte schon A. Prinu in ihrer Untersuchung der hellenistischen und römischen Grabreliefs von den griechischen Inseln bei der Besprechung von Athletenstelen auf das Vorkommen bekleideter Athleten auf hellenistischen Reliefs aufmerksam (Prinu 1996, 128. 131 mit Anm. 496). Diese tragen üblicherweise die bürgerliche Tracht, wovon die »Bekleidung« des Mannes auf dem rhodischen Relief abweicht. Richtig ist auch ihre allgemeine Beobachtung, dass die hellenistischen Athleten in der Darstellung oft bekleidet auftreten, wohingegen

ist das Vorkommen nackter Athleten in dieser Zeit trotzdem nicht ausgeschlossen. Dies belegen abgesehen von einigen Grabreliefs außerdem manche hellenistische Standbilder für Athleten. Zum Beispiel sind mit dem Apoxyomenos des Lysipp oder auch dem Daochos-Weihgeschenk aus Delphi unbekleidete Athletenstandbilder belegt.<sup>38</sup> Die Standbilder der Athleten Agias und Agelaos aus dem Weihgeschenk weisen abgesehen von der Binde im Haar des Agelaos keine Attribute auf. Anhand der Inschrift scheint aber gesichert, dass mit ihnen siegreiche Athleten präsentiert sind<sup>39</sup>.

Als weitere Variante dieser ersten Kategorie *nackter oder teilbekleideter Palaistrit* zeigen einige hellenistische Reliefs mit ebenfalls eindeutig erkennbaren und wieder nackten Palaistriten sehr deutliche Bezüge zu überlieferten Standbildern. Zwei Beispiele hierfür stammen aus Rhodos (Abb. 5–6): Auf einem Relief sieht man die Darstellung in der Art des Ölausgießers<sup>40</sup>, auf einem anderen ist das Athletenbild sehr ähnlich dem Apollon Lykeios<sup>41</sup> gestaltet.

---

in der Kaiserzeit wieder vermehrt nackte Athleten präsentiert werden. Bsp. hierfür bilden Pfuhl – Möbius 1977–1979, 83, Nr. 124, Taf. 29 und Pfuhl – Möbius 1977–1979, 83, Nr. 125, Taf. 29.

**38** Auf dem Weihgeschenk des Daochos von Pharsalos aus der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. (davon abweichend datiert Geominy 1998 das Monument an den Beginn des 3. Jhs. v. Chr.) im Apollonheiligtum von Delphi sind Agias und Agelaos als Athleten identifiziert. Der Pankratiast Agias erscheint als aufrechtstehender nackter Mann. Sein Bruder, der Läufer Agelaos, wird nackt, stehend und mit einer Binde im Haar gezeigt. (Lit. zum Monument: Dohrn 1968, 33–52.; Maaß 1993, 204–207; zur Datierung des Daochos-Weihgeschenks s. auch Geominy 1998, 369–402; Geominy 2007, 56–59, Abb. 71a–e. 72 Textabb. 11–12).

**39** Eine Abschrift der Inschrift bei Geominy 1998, 369, Anm. 2. 402, Abb. 2.

**40** Das rhodische Relief in London, British Museum, 3./2. Jh. v. Chr. (Abb. 5) ähnelt in der Umsetzung stark an das Motiv des ölaus- (oder -ein)gießenden Athleten. Vgl. etwa den sog. Öleingießer auf einer Gemme in Maryland, Baltimore, Walters Art Gallery (Abdruck), 1. Jh. v. Chr. (Abb.: Zazoff 1983, Taf. 82 Abb. 3) oder auch die Stau eines Öleingießers mit Kopf des Schabers in Rom, Musei Vaticani, Inv. Nr. 99 (Abb. Neudecker 1988, Taf. 15 Abb. 2).

**41** Auf dem rhodischen Relief in Rhodos, Archäologisches Museum, Ende 4. Jh. v. Chr. (Abb. 6) legt der Dargestellte die Rechte im Ruhegestus des Lykeios auf den Kopf. Vgl. etwa die Bronze-Statuette im Typus des Apollon Lykeios in Athen, Archäologisches Nationalmuseum, Inv. Nr. X 15234, 350–325 v. Chr. (Abb.: Pasquier – Martinez 2007, 338 Abb. Nr. 86) oder auch die Marmorstatue des Apollon Typus Lykeios, Replik Dresden in Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Inv.



5 Grabstele aus Rhodos (?), in London, Brit. Mus., 3. o. 2. Jh. v. Chr.



6 Grabstele aus Rhodos, in Rhodos, Arch. Mus., letztes Viertel 4. Jh. v. Chr.

Beide Reliefs zeigen durch die Handlung ›Ölausgießen‹ bzw. möglicherweise des ›Ausruhens nach dem Sport‹ Bezüge in den athletischen Bereich. Gestützt wird diese Assoziation durch die Attribute im Bild. In einem Fall sind dies die Speere und Palaistrautensilien beim Diener und im anderen die auf ein gymnasiales Ambiente hinweisende Beifügung einer Heraklesherme als Kennzeichen der Palaistra<sup>42</sup>.

Nr. Hm 127, um 330 v. Chr. (Abb.: Knoll — Vorster — Woelk 2011, 547 Abb. 122, 3).

<sup>42</sup> Vgl. Raeck 2004, 365, der die Hermenpfeiler unter anderen Erkennungszeichen der Palaistra aufzählt. Die Verbindung von Hermes- und Herakleshermen mit diesem Bereich ist aufgrund deren Funktion als Schutzpatronen der Palaistra gegeben (Herakles und Hermes als Schutzpatrone bzw. -gottheiten der Gymnasien u. a. bezeichnet bei: Habermann 2004, 341; s. außerdem Kazakidi 2018, 238, die beschreibt, dass schon von archaischer Zeit an Statuen von Hermes und Herakles in den Gymnasien als Kultstatuen und Weihungen errichtet wurden). Allerdings reichen die Hermen im Bild allein nicht aus, die Darstellung in den palaistrischen oder gymnasialen Bereich zu verorten. In Kombination mit weiteren (athletischen) Bildzeichen ergänzen sie die Szene aber durchaus stimmig.

Sowohl der sich salbende wie auch der ausruhende Athlet gehören zu den Darstellungen mehr oder weniger eindeutiger Palaistriten, und können unter diesen als Unterkategorie *an Athletenstandbildern orientiert* bezeichnet werden<sup>43</sup>. Solche Darstellungen weisen auf eine gewisse Vorbilderkenntnis sowie die relativ freien Möglichkeiten hellenistischer Bildhauer hin, mit der Athletendarstellung am Grab umzugehen. Und das scheint neu auf den hellenistischen Reliefs zu sein<sup>44</sup>.

Als weitere Kategorie treten parallel zu der erstgenannten – a) *der nackte oder teilbekleidete Palaistrit* – auf anderen, zeitgleichen Reliefs nun durch Siegessymbole wie Kranz und Palmwedel gekennzeichnete Sieger auf.

---

**43** Diese Darstellungsvariante lässt sich nur einigermaßen kritisch einer der aufgezählten Kategorien zuordnen. Am ehesten jedoch passt sie in diese erste Kategorie a) *traditionelle Darstellung/nackte Athleten und eindeutige Attribute; ohne Zusatzqualitäten*. Denn im Fokus dieser Bilder steht augenscheinlich die monothematische Umsetzung des Athletenbildes – wie es auch auf den vorhellenistischen Stelen zu beobachten ist. Nichtsdestotrotz kommt durch diese Annäherung an bekannte Athletenstatuen eine neuartige Erweiterung in die Bildumsetzung.

**44** Entsprechend der vorliegenden Untersuchung beobachtet schon Schmaltz, dass das Einzelbild des nackten Palaistriten bis in die Spätzeit als Möglichkeit erhalten bleibt (wofür auch die beiden rhodischen Reliefs, hier Abb. 5 und Abb. 6, Beispiele liefern); es wird aber seltener und daneben wird das Thema zusehends in familiärem und bürgerlichem Rahmen variiert (Schmaltz 1983, 215). Schmaltz thematisiert zugleich den Wandel auf den griechischen Grabreliefs, der sich bereits in den spätklassischen Reliefs niederschlägt. Er erörtert den nun stärker in den Vordergrund tretenden Aspekt der Familie als bildliche Aussage, sodass das Familienbild in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. gegenüber dem Palaistriten überwiegt. Auch das Thema des vor seinen Eltern verstorbenen Sohnes wird mehrfach in solchen späten Familienbildern behandelt (s. u., das später gezeigte Beispiel des Pankratiasten auf einer Stele aus Samos, hier Abb. 7). Durch Inschriften und Bildhinweise, wie einzelne Palaistrautensilien, Nacktheit, etc. ist an der Deutung als Palaistrit kein Zweifel. Aber für den Sohn ist nun eben nicht mehr das Einzelbild des nackten Palaistriten (ggf. mit Pais) gewählt, der i. d. R. nicht im Handschlag mit einer weiteren, evtl. auf dem Relief dargestellten Person erscheint. Jetzt wird er zumindest teilweise bekleidet und mehrfach in Dexiosis mit seinem Vater verbunden (Schmaltz 1983, 214–215). Deutlicher nachzuvollziehen wird dies an den im Folgenden vorgestellten Kategorien.





**7** Grabrelief aus Samos, in Warschau, Nat. Mus., späthellenistisch.



**8** Grabstele aus Delos/Rheneia im Museum Mykonos, hellenistisch.

## B – SIEGER

Der mit eindeutigen Symbolen als Sieger Präsentierte kommt auf den hellenistischen Reliefs nackt, teilbekleidet aber auch bekleidet vor<sup>45</sup>. Für die Sieger auf den hellenistischen Grabreliefs bildeten die parallel auftretenden Bekleideten und Unbekleideten folglich verschiedene Variationen. Zum Beispiel ist der Sieger auf der Stele in Berlin aus Halikarnassos<sup>46</sup>, anders als diejenigen auf zwei smyrnäischen Reliefs<sup>47</sup>, in einen

<sup>45</sup> Der durch Siegessymbole wie Kranz und Palmwedel oder auch anhand der Inschrift als siegreicher Athlet Gekennzeichnete begegnet auf den hellenistischen Reliefs in unterschiedlicher Ausführung, z. B. als sich bekränzender Sieger, nackt und mit Palmzweig bei einer Herme auf einem delischen Relief im Museum Mykonos (Abb. 8); als teilbekleideter Athlet mit (Sieger-)Binde in der Hand und in Begleitung eines Dieners mit Palmzweig auf zwei Reliefs aus Smyrna (einmal im Kreise der Familie in Izmir, Kùltürpark, hier Abb. 9, sowie sehr wahrscheinlich ohne weitere Personen auf Pfuhl – Möbius 1977–1979, 86, Nr. 140, Taf. 32 in Berlin, Pergamonmuseum); als bekleideter Sieger mit Hüfttherme des Herakles in Löwenfell und Diener sowie einem sehr groß angegebenen Palmzweig im Hintergrund auf einem Relief aus Halikarnassos in Berlin, Antikensammlung (Pfuhl – Möbius 1977–1979, 86, Nr. 141, Taf. 32).

<sup>46</sup> Grabrelief eines Athleten aus Halikarnassos in Berlin, Antikensammlung, Inv. Nr. Sk784, 2. Jh. v. Chr. (Abb.: Pfuhl – Möbius 1977–1979, 86, Nr. 141, Taf. 32).

<sup>47</sup> Ein teilbekleideter Athlet auf einem Stelenfragment aus Smyrna in Berlin (Pfuhl – Möbius 1977–1979, 86, Nr. 140, Taf. 32; höchstwahrscheinlich sind außer





**9** Grabstele aus Smyrna, in Izmir, Kltrpark (?). Mitte 2. Jh. v. Chr.

Mantel gekleidet; dafür ist sein Diener nackt. In allen drei Bildern befinden sich Palme und Herme im Bild.

Neben solchen, durch Objekte im Bild als Sieger Gekennzeichneten, sind wieder andere mehr durch die Inschrift und weniger durch das Objekt im Bild als Sieger ausgewiesen. Belege hierfür bilden bspw. die Stele des Themistokles aus Delos und die Stele eines Pankratiasten aus Samos (Abb. 10 und 7)<sup>48</sup>. Beide Reliefs zeigen einen Sieger, worauf die Darstellung zunächst allenfalls subtil hindeutet. Die Dargestellten sind durch Bildhinweise als Athleten markiert. Beim Delischen zeigen es der nackte Diener mit der Strigilis, beim Samischen der nackte Körper und die gehaltenen Speere an<sup>49</sup>. Aber erst die Lektüre der jeweiligen Inschrift lässt die engere Definition als Sieger zu: Auf der samischen Stele nm-

---

dem Diener keine weiteren Personen mit ihm im Bild); sowie ein ebenfalls teilbekleideter Athlet, diesmal mit Diener und Familienangehörigen im Bild, auf einem wahrscheinlich aus Smyrna stammenden Relief in Izmir (Pfuhl – Möbius 1977–1979, 182–183, Nr. 646, Taf. 98).

**48** Die Stele des Themistokles aus Rheneia/Delos in St. Petersburg, Ermitage, Inv. Nr. A 212 (Couilloud 1974, 207, Nr. 473, Taf. 83, hier Abb. 10) und die Stele eines Pankratiasten aus Samos in Warschau, Nationalmuseum (Abb.: Pfuhl – Möbius 1977–1979, 438, Nr. 1821, Taf. 262).

**49** Der linke Arm des Jungen auf dem samischen Relief ist nicht erhalten – er wird ihn über den Kopf gehoben haben – möglicherweise im Bekrnzungsgestus.

lich wird der »rühmliche Sieger im Pankration« und auf der delischen wird Themistokles als »der sieggekrönte Sohn des Themison« geehrt<sup>50</sup>.

Gerade bei diesem delischen Relief deutet sich eine auffällige Änderung im Umgang mit dem Athletenbild bereits an. Neben die bisher gesehenen hellenistischen Darstellungsmodi tritt nun eine zunächst weniger offensichtliche und in einen weiteren Kontext gestellte Darstellungsweise des Athleten. Die Verstorbenen werden auf solchen hellenistischen Reliefs bekleidet und in der Regel in einem Personenverbund dargestellt. Außerdem werden ihnen verschiedenste Eigenschaften über die beigegebenen Attribute zugewiesen.

---

Damit wäre zumindest bei diesem Beispiel doch ein Hinweis auf den Sieg im Relief gegeben.

**50** Inschrift auf dem samischen Relief: Ψυχολιπὴς πολὺδακρυς Ἐπιηράτου ἐνθάδε κεῖται / κουρος, πατρὶ λιπὼν πικρὰ γόνων πάθεα / ματρὶ τε παμπληθὺν θριγῶν γόνον ἐκ δὲ λοχείας / ὠδῖνα στυγερὴν εἰς Αἶδαν ἔτεκεν. / ἄρτι γὰρ ἐξ ὧμων πορπάματα θήκατο κοῦρος / καὶ παρεφηβείης ἐξετέλει πέρατα, / ἄλκιμον ἐν στήθεσσι ἔχων φρένα πανκρατίῳ δέ / αἰθέων νίκαν ἤρατο κυδάλιμον. / ἡ δὲ βίου στρέπτειρα λίνου κλωστήρι βιαίῳ / Μοῖρα Φίλωνι βίου πικρὸν ἔθηκε τέλος. / δακρυχαρὴς Αἶδας γὰρ ἀνάρπασεν οὐδ' ὕμεναίων / δαδοῦχον φιλῆς τέρψιν ἀειράμενον. / Μίνως, ἐν θνατοῖσι δικαστὴς ἔξοχα κρίνων, / τὸν νέον εὐσεβέων χώρῳ ἐναγλάισον. [Des Lebens beraubt, von vielen beweint, liegt hier des Eperatos Knabe. Bitterer Klage / Schmerz hinterließ er dem Vater, überströmenden Jammer Weh der Mutter: Ihres / Kreißens Schmerzensfrucht, hat sie den Sohn nur für Hades geboren / Denn eben erst hatte der Knabe das Spangenkleid von der / Schulter gelegt und das Ziel der Ephebenvorschule erreicht, / nicht ohne schon wehrhaften Sinn in der Brust zu zeigen, / hatte auch im Pankration der Jüngling bereits einen / rühmlichen Sieg errungen. / Doch die, welche den Lebensfaden ablaufen lässt an gewaltsamer Spindel und Glück jäh / wendet in Leid, die Moira hatte Philon ein bitteres Ende bestimmt. Denn Hades, der seine / Freude an Tränen hat, entraffte ihn, ohne dass er auch nur den Genuss der Hochzeitslieder, / die zur Liebe und Freundschaft geleitet, gewonnen hätte. / Minos, der du unbestechlich deine Urteilsprüche fällst die Toten, gib Glanz und / Ehre dem Jungen an der Stätte der Fromme. (Übersetzung: Peek, GG 166)]. Inschrift auf dem delischen Relief: Ἀντιοχὴ Θεμισωνος ἀεθλοφόρον κόνις ἦδε / κεύθει δωδεκαετὴ παῖδα Θεμιστοκλέα, / ὃς βουλὰν καὶ θάρσος ἔχων ἴσ' ὁμονύμῳ ἀνδρὶ / [θ]νήσκει, τὴν Μοιρῶν οὐ προφυγῶν δύναμιν. [Dieser Staub bedeckt den sieggekrönten antiochischen / Sohn des Themison, Themistokles, den Knaben von zwölf Jahren; / der Weisheit und Mut besaß wie der Mann gleichen Namens ist tot, konnte der Macht der Moiren nicht entfliehen. (Übersetzung Frank Daubner 2016 auf persönliche Bitte)].

## C - GYMNASIARCHEN- UND GYMNASIASTENBILDER

Zu solchen gehören Darstellungen, die mehr oder weniger eindeutig einen Palaistriten im Mantel zeigen; so zum Beispiel auf einem Relief aus Smyrna<sup>51</sup>: dort ist der Junge durch die Chlamys (die u. a. als typisches Ephebengewand gilt<sup>52</sup>) womöglich als Palaistrit gekennzeichnet<sup>53</sup>. Deutlicher wird die Kennzeichnung bei solchen, die den Athleten im Mantel etwa durch die Begleitung eines attributtragenden Dieners ausweisen<sup>54</sup>.

Solche Stelen dokumentieren eine gewisse Änderung, zu der es im Hellenismus gekommen ist; man beobachtet nun in der Darstellung die neuartige Kombination von Rollen (bzw. deren Zeichen) aus dem bürgerlichen Wertekatalog. Das heißt im konkreten Fall, dass im Bild sowohl Kennzeichen des Athleten (meist eine Strigilis oder andere thematisch passende Beifügungen) als auch des bspw. politischen Bürgers (etwa im korrekt umgelegten Bürgermantel) evtl. mit intellektuellem Anspruch (durch eine Schriftrolle o. ä. angezeigt) für ein Individuum miteinander

---

**51** Grabrelief aus Smyrna mit Jungem in Chlamys, Diener und Herme in Leiden, Rijksmuseum, Inv. Nr. I 91/8.3 (Abb.: Pfuhr – Möbius 1977–1979, 81, Nr. 114, Taf. 27).

**52** Die Chlamys (von Pfuhr – Möbius 1977–1979, 63, 164 auch als Ephaptis bezeichnet und beschrieben) gilt nach Überlieferung als typische Ephebenbekleidung (Philem. 34; Anth. Pal. VI 282; Poll X 124), auch wenn sie nicht darauf beschränkt bleibt.

**53** Es ist fraglich, ob hier tatsächlich auf einen athletischen Palaistriten angespielt wird. Chlamys und Herme könnten dafürsprechen. Genauso kann aber auch die geistige Ausbildung des Jungen in der Palaistra im Relief umgesetzt sein. Genauso ist auch beim Knaben von Tralleis, der ähnlich wie der Junge auf dem Relief gestaltet ist, nicht mit absoluter Sicherheit geklärt, ob ein bekleideter Gymnasiast/Athlet gemeint ist.

**54** So z. B. der in den Mantel gehüllte Mann auf einem Relief aus Delos in Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. EM 1324, Ende 2. Jh. v. Chr. (Abb.: Couilloud 1974, 150, Nr. 275, Taf. 53) und der auf einem Fragment aus Smyrna ehemals in Izmir (heute verschollen), 2. Jh. v. Chr. (Abb.: Pfuhr – Möbius 1977–1979, 84, Nr. 130, Taf. 30). Auf diesen ist der athletische Bezug durch die Diener mit der Strigilis deutlicher als auf dem zuvor genannten; gemäß der hellenistischen Darstellungspraxis aber ebenfalls subtiler als auf den vorhellenistischen Stelen umgesetzt. Auf beiden Reliefs ist die Mantelgestaltung mit der der Statue des Jungen von Eretria aus dem Ende des 2. Jhs. v. Chr./Beginn des 1. Jhs. v. Chr. vergleichbar gestaltet. Ebenfalls vergleichbar ist, dass sowohl bei der Plastik als auch den beiden Reliefs die Athleten-Charakterisierung über »Randwerk« (und damit subtiler) erfolgt. Bei den Stelen sind es die Diener mit der Strigilis, beim Jungen von Eretria die Trainingsboxhandschuhe an der Statuenstütze, die das Thema angeben.



**10** Grabstele des Themistokles aus Delos/Rheneia (?), in St. Petersburg, Eremitage, Ende 2. Jh. v. Chr.



**11** Grabstele aus Rhodos, Arch. Slg. der Universität Wien, 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.

der kombiniert wurden. Das bedeutet nicht, dass nach vorhellenistischer Denkweise Athlet und Bürger schlechterdings getrennt verstanden wurden. Das Athletendasein bildete durchaus einen Rollen aspekt des Bürgers. Auch in den vorhellenistischen Stelen sind Athleten mit einem zumindest um die Hüfte geschlungenem Mantel belegt<sup>55</sup>. Jedoch wurden die vorhellenistischen Darstellungen in der Regel schärfer themenspezifisch umgesetzt. Die Verknüpfung von Mann in korrekt umgelegten Bürgermantel und Athletenattribut erfolgte seltener, als es in der hellenistischen Sepulchralkunst praktiziert wurde<sup>56</sup>.

**55** Deutlich in der klassischen Reliefkunst: s.o. Anm. 26.

**56** Auch auf den klassischen Stelen werden Palaistriten mit um die Hüfte oder über die Schulter geworfenen Mantel dargestellt. Dennoch ist die vollständige

Dasselbe ist deutlicher für die Großplastik festzustellen. Prominente Beispiele hierfür sind der Jüngling von Eretria oder auch der Knabe von Tralleis, zu welchen die genannten hellenistischen Grabreliefs aus Delos und Smyrna motivisch in direkten Vergleich gestellt werden können<sup>57</sup>.

Ähnlich hat Florian Spahlinger dieses Phänomen in seiner Untersuchung zu hellenistischen und kaiserzeitlichen Standbildern von Athleten herausgestellt<sup>58</sup>. Ihm zufolge stehe bei den Standbildern von Gymnasiasten nicht primär der Sieger, sondern die Ausbildung im Gymnasion – das heißt, die sportliche und politische Erziehung – im Fokus, was in der neuartigen Darstellungsweise zum Ausdruck kommt. Der Junge aus dem Gymnasion von Eretria<sup>59</sup> wird mit Trainingsboxhandschuhen, barfüßig und im »Bürgermantel« präsentiert. Das bildet ein neues Repräsentationsgenre. Spahlinger kategorisiert dieses als »Gymnasiastenstandbild«. Was er für die Athletenstandbilder herausstellt, erkennt man ähnlich in der hellenistischen Sepulkralkunst. Auch in dieser werden in der Darstellung Werteschablonen überlagert. Das heißt, der »Athlet« oder »Gymnasiast« wird nicht in singulärer Rolle, sondern mit verschiedenen Qualitäten im Bild präsentiert. Die als Konvention herausentwickelten Merkmale dienen der Kenntlichmachung; für den Athleten sind diese Palaistrageschirr, Sportgerät, Körperhaltungen und dergleichen.

---

Verhüllung sowie Zufügung unterschiedlichster Attribute, etwa neben der Strigilis noch eine Schriftrolle o. ä., im Hellenismus stärker ausgeprägt, als man dies auf den klassischen Reliefs beobachtet.

**57** In der Körper-/Kopfhaltung und Gewanddrapierung ähnelt der Junge in Chlamys auf dem o. g. smyrnäischen Grabrelief in Leiden, Rijksmuseum, Inv. Nr. I 91/8.3 (Abb.: Pfuhl – Möbius 1977–1979, 81, Nr. 114, Taf. 27) stark der Marmorstatue des Knaben von Tralleis in Istanbul, Archäologisches Museum, der in eine Chlamys gehüllt an einem Pfeiler lehnt. Dem Jungen von Eretria hingegen können die o. g. Grabreliefs mit in den Mantel gehüllten Männern aus Delos, in Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. EM 1324 (Abb.: Couilloud 1974, 150, Nr. 275, Taf. 53), bzw. aus Smyrna, ehemals in Izmir (heute verschollen, Abb.: Pfuhl – Möbius 1977–1979, 84, Nr. 130, Taf. 30) vergleichend an die Seite gestellt werden.

**58** Ich danke F. Spahlinger für den freundlichen Austausch und die Vorabinformationen aus seiner im Herbst 2020 erscheinenden Dissertation (Spahlinger 2020).

**59** Der Junge von Eretria (alternative Bezeichnung Statue des Kleoneikos) aus dem Ende des 2./Beginn des 1. Jhs. v. Chr. zeigt einen verstorbenen jungen Mann aus Eretria. S. o. Anm. 54 und 57.

In diesem Sinne gehören auch solche Grabreliefdarstellungen, die den Mann in Bürgermantel mit athletischen Zeichen verknüpfen<sup>60</sup>, zu den von Spahlinger bezeichneten Gymnasiastenstandbildern. Indes ist für die Grabreliefs der etwas weiter gefasste Begriff *Gymnasiasten- und/oder Gymnasiarchenbild* zu bevorzugen, da die Reliefbilder oft nicht deutlich zu erkennen geben, ob ein körperlich aktiver Gymnasiast, ein die Institution fördernder Gymnasiarch oder sonstiger Funktionär in diesem Bereich gemeint war.

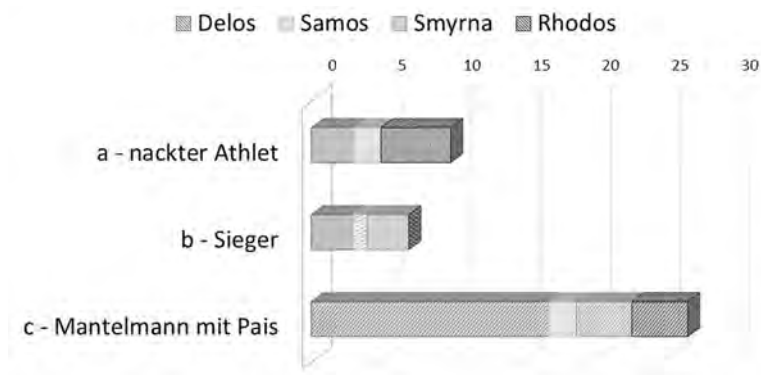
Im Hellenismus fallen derartige Darstellungen nun besonders häufig auf: Vom Ort unabhängig erscheint der »Athlet im Bürger(deck)mantel« auf den Grabreliefs<sup>61</sup>. Hinweise auf Sport oder Sportausübung werden subtil über Nebenfiguren umgesetzt und/oder in eine Palette von anderen bürgerlichen Qualitäten eingebunden<sup>62</sup>. Diese Darstellungen sind als Mantelmann und Diener im Zweipersonen-Verband besonders häufig und zeigen mehrmals einen Literatus (zu erkennen an einer meist in der Hand gehaltenen Schriftrolle) im Bürgermantel mit Diener, der eine Strigilis hält, wodurch der athletische Bereich ausgewiesen wird<sup>63</sup>.

**60** Wie z. B. die o. g. Reliefs aus Delos und Smyrna (vgl. o. Anm. 54).

**61** Vgl. hierzu das Diagramm auf Abb. 12 mit der Verteilung der Darstellungskategorien unter Berücksichtigung der Regionen. Die vorliegenden Beispiele von Stelen mit Mann und Diener sind in der Ausführung divers: auf einem Relief aus Rhodos, in Wien, Universitätsammlung, 2. H. 1. Jh. v. Chr. etwa ist der Mann vollständig in den Mantel gehüllt und der Diener nackt (hier Abb. 11); bei dem Mann auf einem Relief aus Smyrna, in Izmir (Privatbesitz) ist der Mantel so drapiert, dass der Oberkörper nackt bleibt und der Diener ist vollständig unbekleidet (hier Abb. 4); und auf einem Relief aus Delos in Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. EM 1324, Ende 2. Jh. v. Chr. schließlich, sind sowohl Mann als auch Diener bekleidet dargestellt (Abb.: Couilloud 1974, 150, Nr. 275, Taf. 53).

**62** Und damit entsprechen sie der Portrait-Definition der Tagungsveranstalter, in der es zu den Portraits von Personen oder sozialen Gruppen auch heißt, dass diese »...durch zusätzliche Elemente hervorgehoben [werden], auch wenn sie im übrigen den gängigen Mustern folgen. So signalisieren sie politische und soziale Zugehörigkeit, zugleich aber die eigene besondere Position...« (vgl. o. Anm. 1). Das wiederum bedeutet eine gewollte Hervorhebung oder Distinktion des Athleten in der Bildkunst.

**63** Häufig werden auf solchen Stelen die Attribute aus dem athletischen und intellektuellen Bereich kombiniert gezeigt. Dann befindet sich die Schriftrolle stets beim Mann und das Sportattribut beim Diener (s. bspw. ein Relief aus Rheneia/Delos, im Museum Mykonos, 1. Jh. v. Chr. mit Mann im Mantel mit Schriftrolle in Begleitung eines nackten Dieners mit Strigilis (hier Abb. 2). Oder auch ein Relief aus Rhodos, in Wien, Kunsthistorisches Museum, 2. H. 3. Jh. v. Chr. mit



**12** Das Diagramm zeigt die Verteilung der Darstellungsoptionen für den Athleten auf hellenistischen Grabreliefs der untersuchten Regionen Delos, Samos, Smyrna und Rhodos.

Womöglich präsentieren die auf diese Weise Dargestellten Funktionäre – vielleicht Gymnasiarchen oder andere Gönner der Institution Gymnasion. Als aktive Athleten oder gar Sieger sind sie im Bild jedenfalls nicht kenntlich gemacht.

Abgesehen von diesem Zweipersonen-Verband von Mann und Diener begegnet zudem die Einbettung des bekleideten Athleten in einem weiteren Personenkreis<sup>64</sup>. Auch fällt bisweilen eine starke Orientierung an Statuen im Bürgermantel auf, wie sie etwa diejenigen der Kleopatra und des Dioskurides von Delos aus dem 2. Jh. v. Chr. zeigen<sup>65</sup>. Die Orientierung an solchen Bürger-Portraits wird auf den hellenistischen Reliefs aus Smyrna besonders deutlich<sup>66</sup>. In den Grabreliefs wurden diese Bürger

---

teilbekleidetem Mann mit Schriftrolle in Begleitung eines nackten Dieners mit Palaistrautensilien, Abb.: Pfuhl – Möbius 1977–1979, 80, Nr. 108, Taf. 26).

**64** So z.B. zu sehen auf einem Relief aus Rheneia/Delos, in Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. I 1063, Ende 2. Jh. v. Chr., auf dem ein nackter Diener mit Strigilis bei einem stehendem bekleideten Jungen zu sehen ist, neben dem wiederum eine Frau mit Schleier sitzt, die von einer Dienerin mit Kiste begleitet wird. (Abb.: Couilloud 1974, 127, Nr. 180, Taf. 42).

**65** S. Marcadé 1996, 208 Kat. Nr. 94. Die Gruppe Kleopatra und Dioskurides aus Delos, Haus der Kleopatra, 138/7 v. Chr. zeigt Dioskurides in Mantel gehüllt und Kleopatra im Typus der Pudicitia. In dieser Art werden zahlreiche Paare auf den hellenistischen smyrnäischen Stelen dargestellt.

**66** Beispiele aus Smyrna sind etwa: Pfuhl – Möbius 1977–1979, 162, Nr. 532, Taf. 82, Pfuhl – Möbius 1977–1979, 164, Nr. 539, Taf. 83, Pfuhl – Möbius 1977–1979, 168, Nr. 556, Taf. 87, Pfuhl – Möbius 1977–1979, 171, Nr. 569, Taf. 89. u. w. m.



dann durch beigefügte Attribute in ihren Rollen und Qualitäten feiner definiert, zum Beispiel durch eine Begleitfigur mit Strigilis als sportaffin.

An der Kategorie der *Gymnasiasten-/Gymnasiarchenbilder* ist nachzuvollziehen, dass in der bildlichen Umsetzung erkennbar Werteschemata überlagert und verschiedene Qualitäten durch Attribute hervorgehoben wurden: Der Athlet erscheint bekleidet, trägt mitunter weitere sportfremde Attribute (meist die Schriftrolle) und wird – häufig durch den begleitenden Diener aber auch durch entsprechende Objekte im Bildfeld – in seiner Rolle als Athlet gekennzeichnet.

Häufiger als auf den archaischen und klassischen Reliefs wurde auf den hellenistischen die Darstellung eines Athleten in Kombination mit dem Bürgermantel und bspw. musischer Bildung umgesetzt. Mancherorts wurde er auch inmitten eines üppigen Haushalts inklusive Dienerschaft integriert. Aus Samos etwa stammen einige Beispiele, bei welchen auf den dort typischen Totenmahlreliefs Personen durch Beiwerk als Athleten definiert werden. Zu diesen zählt auch der oben gezeigte samische Sieger, dessen Eltern im Hintergrund beim Mahl sitzen<sup>67</sup>.

Bei dieser modellhaften Kategorisierung (a – *nackter/teilbekleideter Palaistrit*; b – *Sieger* und c – *Gymnasiasten-/Gymnasiarchenbild*) kommt es zu Vermischungen und Verwischungen der Modi, wie die Beobachtung der hellenistischen Reliefs zeigt. Die Grenzen sind bisweilen unscharf (so etwa bei der Stele des Themistokles aus Delos gesehen, der sowohl als Sieger als auch Gymnasiastenbild gelesen werden kann). Die Hauptkategorien sind weiter zu differenzieren und erscheinen – u. a. von lokalen Gegebenheiten abhängig – in unterschiedlichen Ausprägungen. Das wiederum zeigt an, dass in der Einbettung und Integration der Attribute eine Varianz möglich war, wohingegen bei den Attributen und den anderen Bildhinweisen selbst Konstanz bestand<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> Abgesehen von dem samischen Relief, hier Abb. 7, mit einem nackten Sieger bei den Eltern beim Totenmahl wird außerdem auf dem samischen Relief, hier Abb. 3, der beim Mahl Lagernde mittels seiner Diener – einer bringt die Strigilis, der andere die Schriftrolle – als gebildet und athletisch charakterisiert; und auf dem Totenmahlrelief Pfuhl – Möbius 1977–1979, 478, Nr. 1992, Taf. 287 befindet sich ein nackter Junge mit Ölgefäß im Bild (eine Ansprache als Athlet ist bei diesem eher rundlichen Jungen unsicher; vielleicht handelt es sich um ein Kind – diese wurden ebenfalls häufig nackt dargestellt).

<sup>68</sup> Konstant treten als Kennzeichen für den Athleten auf den hellenistischen Grabreliefs in allen Regionen tradierte und gleichlautende Kennzeichen (Abb. 12) in unterschiedlichster Bildeinbettung auf. Die damit eingesetzte einheitlich



Zudem blieb es durch die Addition von Aspekten bei den hellenistischen Reliefs nicht bei der Reduktion auf eine Qualität, sondern es wurden eine Vielzahl an Eigenschaften vorgeführt. Derartige Kombinationen wurden offensichtlich nicht als widersprüchlich empfunden. Vielfach weicht die Kennzeichnung einzelner Qualitäten bzw. Werte einer multiplen Rollenpräsentation. Die vormals stärker zu beobachtende Rollengebundenheit auf den Stelen wird durch eine häufige Überlagerung von Schablonen unterschiedlicher Qualifikationen aufgelöst und führte so zum Bild eines Omnitalentierten<sup>69</sup>. Zumindest was die männlichen Rollen betrifft, fällt dies auf den hellenistischen Reliefs pauschal auf. Dadurch, dass die Bilder mehrere Themen aufnahmen, ist auch seltener der Athlet *per se* auszumachen, sondern häufig der Mann in Bürgermantel mit Bildungsattribut (Schriftrolle) und Sportbezug (i. d. R. die Strigilis).

### III.2 LOKALE NUANCIERUNG

Alle beschriebenen Modi der Bildausführung sind auf den hellenistischen Reliefs parallel und unabhängig von der Region zu beobachten: Neben dem Athleten im Bürgermantel<sup>70</sup> werden signifikant als Athlet kenntlich gemachte Nackte<sup>71</sup> und auch deutliche Sieger<sup>72</sup> präsentiert.

Dabei gelten für das hellenistische Athletenbild zur Kennzeichnung überregionale Gemeinsamkeiten – die oben genannte Konstanz –, auch wenn die Gestaltung der Grabstelen von Gebiet zu Gebiet mitunter sehr unterschiedlich ausfallen konnte. Das heißt, es diente bei allen lokal-typischen Ausprägungen der Reliefs das überregional gleiche Vokabular zur Rollenkennzeichnung.

Zudem bestanden die unterschiedlichen vorgestellten Präsentationsformen zur gleichen Zeit innerhalb einer Region parallel; besonders deutlich zeigen etwa die rhodischen Reliefs, dass die Moduswahl ortsunabhängig möglich gewesen ist. Für den mit gleichlautenden

---

lesbare Bildsprache entspringt einer Konvention sich über Jahre herausentwickelter Zeichen. Diese erlauben, dass der Mann als Athlet oder irgendwie Sportbezogener gedeutet werden kann – unabhängig von allen bestehenden Nuancierungen in der lokalen Umsetzung der Reliefs.

**69** Dies entspricht einer Besonderheit der hellenistischen Grabreliefs, die ebenso für die römische Kunst gilt, in der Bildwerke additiv aus heterogenen Bestandteilen zusammengesetzt wurden (Eklektizismus).

**70** S. bspw. Pfuhl – Möbius 1977–1979, 108, Nr. 253, Taf. 49 aus Rhodos.

**71** S. bspw. Abb. 1 aus Rhodos.

**72** S. bspw. Abb. 8 aus Rheneia/Delos.

Zeichen spezifisch gekennzeichneten Athleten wurde dort auf die unterschiedlichen Darstellungsarten zurückgegriffen<sup>73</sup>. Es treten solche Darstellungen auf, die den Verstorbenen entkleidet und in Anspielung auf bekannte Athletenbilder ausführen; zu diesen gehören die oben erwähnten rhodischen Reliefs, auf welchen man den direkten Vergleich zu oder gar Rückgriff auf Athletenstatuen nebst zugehörigem Habitus erkennt<sup>74</sup>. Ebenso wird das traditionelle Bild vom nackten Palaistriten mit ihm begleitenden Palaistraknaben umgesetzt und auch das letztgenannte Thema vom Athleten im Bürgermantel begegnet auf Rhodos<sup>75</sup>.

Auffallende Bemühungen, den Athleten in die lokal vorherrschende Reliefgestaltung einzupassen, erkennt man vor allem in der samischen Bildsprache<sup>76</sup>. Dort wird er mitunter in das lokal bevorzugte Bildschema der Totenmahle integriert, indem diese als Grundschema bei der Präsentation sportaffiner Personen verwendet wird. Innerhalb der Totenmahlszene erscheint der athletisch gekennzeichnete Mann dann zumeist stehend. Auf diese Weise konnten die als sportaffin gekennzeichneten samischen Jünglinge durch geschickte Verbindungen in das örtlich übliche Bildschema der Mahlszenen eingefügt werden<sup>77</sup>.

Die lokaltypischen Nuancierungen geben regionale Stile zu erkennen und zeigen gleichzeitig eine einheitliche Sprache, was die Zeichen anbelangt. Das hellenistische Athletenbild am Grab wird damit nochmals

**73** Z. B. sind aus Rhodos mit Abb. 1, Abb. 5 und Abb. 6 nackt umgesetzte Athleten in verschiedenen Variationen bekannt. Daneben bildet das Relief aus Smyrna, hier Abb. 4, ein Beispiel für den Bürger in Mantel, der mit Schriftrolle und Strigilis als Literatus und Athlet zugleich charakterisiert ist.

**74** Gemeint sind die Reliefs Abb. 5 und Abb. 6, die den Verstorbenen in der Art des Apollon Lykeios bzw. des ölausgießenden Athleten vorführen.

**75** Den nackten Palaistrit mit begleitendem Knaben zeigt Abb. 1; Der Athlet im Bürgermantel kommt öfter vor, z. B. auf dem Relief aus Smyrna, hier Abb. 4, oder auch auf dem Relief aus Rhodos, hier Abb. 11.

**76** Auf Samos dominieren im Hellenismus die Totenmahltreiefs deutlich gegenüber anderen Bildausführungen (zu den hellenistischen Totenmahltreiefs s. Fabricius 1999).

**77** Besonders deutlich macht dies etwa die Integration des siegreichen Palaistriten in eine Mahlszene aus Samos, hier Abb. 7. Auf diese Weise wurden zwei Schemata in einem Bild miteinander verbunden, die durch die gedankliche Verknüpfung für den Betrachter als Einheit nachvollziehbar werden. Zum Beispiel wäre der inschriftlich als Sohn kenntlich gemachte erfolgreiche Pankratiast auf dem genannten Beispiel ohne die rahmende Gelageszene lesbar; er fügt sich letztlich aber insgesamt doch in die Gesamtszene ein.

facettenreicher. Unabhängig davon, ob lokal Totenmahlszenen besonders beliebt gewesen sind (wie auf Samos) oder aber eine auffallend diverse Reliefgestaltung zu beobachten ist (wie auf Rhodos) oder auch eine deutliche Beziehung zu attischen Reliefs der klassischen Zeit vorliegt (wie auf Delos<sup>78</sup>) – auf allen werden Athleten präsentiert. Die Distinktion ist nach Zeichen deutlich und in der Umsetzung variabel. Dies ist exemplarisch an den Siegern nachvollziehbar: Manche erscheinen durch klare Siegespreise als ausgewiesene Sieger<sup>79</sup> und andere als (siegreiche?) Athleten ohne konkreten Wettkampfbezug im Bild<sup>80</sup>. Wieder andere sind durch Inschriften als Sieger ausgewiesen, worauf im Bild wenig hinweist – und dann gibt es noch solche, die in Inschrift und Bild als Sieger gekennzeichnet sind<sup>81</sup>.

#### IV. FORM, KONSTANZ UND BEDEUTUNGSWANDEL IM ATHLETENBILD HELLENISTISCHER GRABRELIEFS?

Formal ging man in der hellenistischen Sepulkralkunst weg von der monothematischen Darstellungsweise hin zum Vorführen verschiedenster Wirkungsbereiche. Auch bestanden mehrere Modi der Athletendarstellung. Zur Option stand u. a. den Mann im Bürgermantel mit der Betonung einer spezifischen Qualität – hier aus dem athletischen Bereich – zu präsentieren.

Vor allem mit dieser Präsentation von Männern im Bürgermantel, die als unmissverständliches Merkmal diverse Athleten-Attribute zugefügt bekamen – und zudem auch Ehrenstatuen verdienter Bürger ähneln konnten, was vor allem auf den smyrnäischen Reliefs zu beobachten

<sup>78</sup> S. zu attischen Einflüssen auf den delischen Grabreliefs von Moock 1989, passim.

<sup>79</sup> Z. B. Abb. 8 aus Rheneia/Delos.

<sup>80</sup> Während der sich bekränzende aus Delos nackt dargestellt ist und den Sieger nach unmittelbarem Erfolg zeigen könnte, sind diejenigen auf den beiden Reliefs aus Smyrna Pfuhl – Möbius 1977–1979, 86, Nr. 140, Taf. 32 bzw. Abb. 9 (letzterer im Kreise der Familie) ruhiger und mit dem Mantel um die Hüfte dargestellt; hierdurch fehlt ein klarer Wettkampfbezug.

<sup>81</sup> Ein Bsp. für einen allein durch die Inschrift (und ohne konkrete Hinweise im Bild) gekennzeichneten Sieger ist das Relief des Themistokles aus Delos (Abb. 10); für den in Inschrift und Bild als Sieger Ausgewiesenen ist das Relief mit dem nackten, sich wahrscheinlich bekränzenden Palaistriten aus Samos ein Beleg (Abb. 7).

ist –, verschmilzt für den heutigen Betrachter die klare Rollentrennung auf den Reliefs. Der Bürger mit Sportaffinität, -funktion oder -können tritt auf, während die Rollengebundenheit gelöst wurde<sup>82</sup>.

Wie gesehen kam es innerhalb der Athletendarstellung parallel zu unterschiedlichen Arten, den Sportbezogenen zu präsentieren<sup>83</sup>. Wobei nicht klar ist, ob dies zugleich auch einen Wandel in der Bedeutung miteinschloss.

Auch deshalb stellt sich die Frage, ob vom ›nackten Palaistriten‹ der archaischen und klassischen Grabreliefs zum ›Athleten im Bürgerkleid‹ der hellenistischen Grabreliefs ein Wandel im Ansehen der Rolle als solche oder aber ein Wechsel der zeitgenössischen Gestaltungs- und Sehgewohnheiten zum Tragen kommt.

---

**82** Dieses Vereinen mehrerer Themen in einem Bild entspricht einer Besonderheit der hellenistischen Bildsprache. Zugleich heißt es nicht, dass sich bspw. Athleten- und Bürgerdasein ausschlossen; vielmehr bedeutet es, dass Bürger auf diese Weise explizit als Athlet gekennzeichnet werden konnten. Im Übrigen beginnt in der statuarischen Repräsentationsform von Athleten eine Unterscheidung, d.h. charakteristische, von anderen Standbildern differenzierte Darstellungsweise, mindestens seit dem 7. Jh. v.Chr. Nach heutigem Stand beginnt die statuarische Repräsentationsform von Athleten mit der Ehrung siegreicher Athleten. Als wohl älteste olympische Siegerstatue ist durch Pausanias die des Eutelidas überliefert, ein Knabensieger im Ring- und Fünfkampf um 628 v.Chr. Seinen Beschreibungen nach waren die Standbilder mit Siegzeichen, Sportgeräten oder anderen markanten Merkmalen als Athleten kenntlich gemacht (vgl. Lehmann 2004, bes. 321–323) – und damit vielmehr in ihrer Rolle definiert, als es viele hellenistische Grabreliefs vorführen.

**83** Demgegenüber zeigen die frühesten (literarisch) überlieferten Athletenbilder der Archaik diese nackt, mit Attributen und in sportarttypischer Bewegung. Auf diese Weise erkennt man Athleten auch auf den vorhellenistischen Grabreliefs: Der Dreiklang ›nackt, mit Sportgerät, in sportarttypischer Bewegung‹ hebt die frühen Athletenbilder sowohl im Grabrelief als auch im Standbild deutlich von anderen hervor. Aus den überlieferten Athletenstatuen (z.B. den Siegerweihungen in Olympia) schließt man außerdem, dass sich ab dem 5. Jh. v.Chr. zwei parallele Hauptmodi für die Siegerstatuen voll etabliert hatten und bis in die Kaiserzeit beibehalten wurden: der introvertiert mäßig-bewegte Sieger und der expressiv-dynamische Athlet (vgl. Lehmann 2004, bes. 323–324). Die Möglichkeit, unterschiedliche Darstellungsmodi zu wählen, bestand also prinzipiell bereits früh; die vorhellenistischen Grabreliefs blieben jedoch dichter an der Sportthematik, wohingegen die hellenistischen Reliefs mitunter eine Öffnung für andere Themen aufweisen.

Ein Unterschied zwischen den frühen Grabreliefs und ihren hellenistischen Nachfolgern liegt u. a. in der expliziten Ausformulierung ihrer Themen und Aussagen: Wo früher im Wesentlichen Nacktheit des jugendlichen Palaistriten genügte, um das Ambiente »Gymnasion« zu evokieren, wird dieser nun oft in typischer Weise bekleidet; Hermenpfeiler und verschiedene Arten von Sportgeräten verweisen auf die Palaistra und die in ihr erworbene *Paideia*<sup>84</sup>. Allgemein fällt die nun häufige Zutat von Ambiente stiftendem Beiwerk auf: Im Bild werden Siegerpalme, Kranz und Sportgeräte, aber genauso Hermen<sup>85</sup> – häufig die des Herakles, des Schutzpatron der Gymnasien<sup>86</sup> – in das Bild gesetzt. Hermen dieser Art sind auch auf Palaistraszenen der bemalten attischen Keramikgefäße zu sehen<sup>87</sup>; bei den Grabreliefs fallen sie erst auf den hellenistischen auf. In den Reliefs dieser Zeit geben traditionell mit dem Sport verbundene Zeichen den Athleten zu erkennen, auch wenn diese mal mehr oder weniger wie Bürger- bzw. Ehrenstatuen ihrer Zeit erscheinen. Es war möglich, den Bürgerstatus zu betonen und in diesem Rahmen Zusätze zu präsentieren. Ein solches als Athlet gekennzeichnete Bürgerbild zeigt um eine Herme erweitert bspw. ein Relief aus Rhodos in Wien<sup>88</sup>.

Das Eigenschaftenspektrum, das bezogen auf den Verstorbenen zum Ausdruck gebracht werden sollte, nahm im Hellenismus zu. Sowohl was Einzelaspekte (*Rollengebundenheit*) anbelangt, als auch die nun häufigere Kombination von Eigenschaften betreffend. Das Bild wurde zudem durch Hinweise erweitert, die auf den vorhellenistischen Grabreliefs weitgehend fehlen. Namentlich sind dies etwa Schriftrollen oder Denkerposen als Verweis auf eine intellektuelle Ausbildung. Diese Erweiterung des Spektrums bedeutet jedoch nicht zugleich ein Aufgeben der Athletenpräsentation. Das heißt auch, die manchmal vertretene Annahme, die geistige Erziehung hätte die körperliche nahezu verdrängt, ist nicht

---

**84** Vgl. Raeck 2004, 367.

**85** Wie z. B. auf dem rhodischen Relief, hier Abb. 11, rechts im Bild zu sehen.

**86** Vgl. o., Anm. 42.

**87** Hermen waren in den Gymnasien meistens für religiöse Zwecke eingesetzt: einige Szenen auf attischen Vasen zeigen in Kultpraktiken involvierte Hermen, die wiederum von jungen Männern mit Strigilis flankiert werden, während im Hintergrund Aryballoi als Symbole der Palaistra hängen (Kazakidi 2018, 238 mit Verw. auf Zanker 1995, 91–103; Hollein 1988, 84; Rückert 1998, 127).

**88** Auf dem Relief steht neben dem Mann in Mantel ein nackter Diener mit Palaistrautensilien. Hinter diesem befindet sich eine Herme auf hohem Schaft (Abb. 11).

richtig<sup>89</sup>. Die Grabreliefs (oder auch Statuen wie der Knabe von Tralleis und der Jüngling von Eretria) bezeugen eine anhaltende Wertschätzung der körperlichen Erziehung<sup>90</sup>.

Allerdings ist die Sprache und damit auch Lesung der hellenistischen Bilder nun eine andere als zuvor<sup>91</sup>. Und damit wird es notwendig, den modernen Blick auf bzw. den Zugang zu den hellenistischen Grabreliefs zu verändern.

Gemäß der hellenistischen Bildsprache werden mehrere Qualitäten des Verstorbenen durch sich ergänzende aber auch zunächst konträr erscheinende Bildelemente vorgeführt. Das heißt, der Athlet konnte problemlos im Bürger(deck)mantel<sup>92</sup> präsentiert sein. Es kommt zu einer – zumindest für unsere Sehgewohnheit, die überwiegend unter dem Eindruck der prominenten archaischen und klassischen Grabreliefs steht – weniger deutlichen aber nach wie vor beabsichtigten Vorführung des Athleten. Es ist daher unwahrscheinlich, dass das Ansehen der Athletenrolle in hellenistischer Zeit in Frage steht; jedoch scheint die Einordnung innerhalb einer Qualitätenpalette neu. Ebenfalls die Entscheidung, wie pointiert diese Qualität – etwa durch eine gezielte Gewichtung und Auswahl der Bildzeichen – zum Ausdruck gebracht werden sollte<sup>93</sup>.

---

**89** Bereits früh wirft etwa H. Marrou die These von der Dominanz der geistigen- gegenüber der athletischen Bildung auf, die in der Forschungsgeschichte manchen Anklang fand. Neben anderen Stellen in seinem Werk zur Griechischen Paideia (Marrou 1977) wird die Auffassung besonders anhand einer Kapitelbenennung deutlich, indem nämlich ein Unterkapitel in seinem Werk mit der plakativen Aussage »Die Intelligenz gegen den Sport« übertitelt ist (1. Teil: Ursprünge der klassischen Erziehung – von Homer bis Isokrates, Kap. 5: die Neuerungen der ersten Sophistik).

**90** Vgl. auch Raeck 2004, 367.

**91** Vgl. o. Anm. 7.

**92** »Deck«-Mantel deshalb, da der bekleidete Athlet auf den Reliefs im Vergleich zu archaischen und klassischen Reliefs nach *communis opinio* zunächst nicht erwartet wird. Erst die systematische Sichtung hellenistischer Grabreliefs verschiedener Regionen macht deutlich, dass die Präsentation des Verstorbenen im Bürgermantel mit Athletenattribut im Bild in dieser Zeit geläufig ist.

**93** D. h. die einzelnen überregional lesbaren Bildzeichen (Sportgerätschaften, Elemente aus dem Palaistrabündel, bestimmte Körperhaltungen etc.), die in den Reliefs präsentiert sind, konnten verschieden kombiniert werden. Durch eine gezielte Gewichtung und Auswahl der Bildzeichen war es möglich, eine im Detail unterschiedliche Aussageabsicht zum Ausdruck zu bringen.

Sowohl die Umsetzung als auch die Ausprägung solcher Bildverschiebungen (d.h. Auswahl und Gewichtung der Bildzeichen) folgte offenbar keinen regionalspezifischen Reglements. Denn trotz der Verwendung und Kombination sich entsprechender Bildzeichen (Vokabeln) kam es auch innerhalb einer Polis zu Verschiebungen von Details, bei welchen etwa durch Weglassen oder Hinzufügen von Bildzeichen die Gesamtaussage des Bildes abgewandelt werden konnte (z. B. konnte bei der Darstellung von Mann und Diener sowohl Strigilis und Schriftrolle oder aber auch nur eines der beiden Attribute im Bild platziert werden – der Mann ist damit je nach Ausführung als Intellektueller, Athlet oder in beidem versiert gekennzeichnet). Und das bei überregionaler Konsistenz der Bildzeichen. Das heißt, die Athletenattribute (das Vokabular) bleibt, die Umsetzung aber variiert.

Hieran anschließend stellt sich die Frage, ob eine bestimmte Absicht hinter den verschiedenen Darstellungsoptionen stand, bzw. ob bewusst differenziert werden sollte, so dass mit den jeweiligen Darstellungsmodi tatsächlich entweder Sieger, Gymnasiarchen bzw. Gymnasiasten anderer Funktion oder allgemein athletisch Aktive gezeigt werden sollten. Es bleibt zu diskutieren, ob durch die verschiedenen Präsentationsmodi auch verschiedene Bedeutungsgrade der Sportausübung des so oder so Dargestellten übermittelt wurden. Sprich: Meinen die ermittelten, unterschiedlichen Darstellungskategorien auch eine je andere Bedeutung des Dargestellten? Waren die halbnackten mit Siegerpalme aktive, vielleicht bekannte Wettkämpfer und die bemäntelten mit Strigilis Gönner/Lehrer/Nicht-Wettkampf-Athleten?

Hierzu ist eine Unterscheidung oder Einschätzung anhand der Bildausführungen schwer möglich. Denn allein am Bild lässt sich nicht in jedem Fall ohne Zweifel entscheiden, ob ein benennbarer Sieger oder ein anderweitig athletisch Aktiver zu sehen ist, wie etwa die oben aufgeführten Beispiele mit unterschiedlich ausgeführten Siegedarstellungen verdeutlichen: Der im Kreise der Familie mit Herme, Siegerpalme und Binde Präsentierte<sup>94</sup> kann aufgrund der Bildzeichen als Sieger angesprochen werden. Andererseits soll der Junge Themistokles auf dem delischen Relief<sup>95</sup> laut Inschrift ebenfalls einen Sieger darstellen, worauf im Bild nichts hinweist. Der Nackte und sich eventuell Bekränzende aus Samos<sup>96</sup> wiederum ist durch den (vermutlichen) Armgestus und die In-

94 Gemeint ist das Relief aus Smyrna in Izmir, hier Abb. 9.

95 Gemeint ist das Relief aus Delos in St. Petersburg, hier Abb. 10.

96 Gemeint ist das Relief aus Samos in Warschau, hier Abb. 7.



schrift mit seinem Sieg gerühmt. Damit liegen in allen drei Fällen Sieger in jeweils unterschiedlicher Bildumsetzung vor.

Durch diese Varianz der Bildausführung ist die hinter den verschiedenen im Hellenismus gebrauchten Darstellungen stehende Bedeutungsebene schwer zu ermitteln. Ebenso wird nicht deutlich, welchen konkreten Bedeutungsgrad die Sportausübung beim so oder so Dargestellten zu Lebzeiten besaß, d. h. ob er als Funktionär/Spender eines Gymnasiums, als Lehrer oder aber aktiver Athlet tätig gewesen ist.

Da das Material aber – abgesehen von den oben genannten Beispielen aus Delos und Samos – häufig ohne oder mit nur knapper Inschrift überliefert ist, gelingt zuvorderst eine reine Bildauswertung. Es bleibt weiter fraglich, ob hinter den verschiedenen Bildausführungen eine intentionale Unterscheidung stand. Und auch, ob das am Grab präsentierte Bild allein repräsentativ zu lesen ist (vielleicht wünschte man dem Verstorbenen die dargestellten Fähigkeiten, ohne dass er sie im Leben besaß; oder – bei jung Verstorbenen – stellte man diese vielleicht lediglich in Aussicht), oder aber auch tatsächlich einen Realitätsgehalt für den Verstorbenen beansprucht<sup>97</sup>.

## V. DIE HELLENISTISCHE BILDSPRACHE IM VERGLEICH ZUR VORHELLENISTISCHEN

Allein entlang der Bildbetrachtung muss offenbleiben, ob eine strikte Trennung innerhalb der jeweiligen Bildausführung überhaupt angestrebt wurde; d. h., ob im bekleideten Athleten ein Funktionär des Gymnasiums und im mit Siegpriis garnierten ein aktiver Athlet dargestellt war. Oder auch, ob es einen Unterschied macht, wenn das Attribut vom Verstorbenen selbst oder seinem Pais gehalten wird<sup>98</sup>. In jedem Falle aber ist ersichtlich, dass in der hellenistischen Grabkunst die Angaben mehr in die Breite gehen. Ob man aber mit der nun so unterschiedlichen Bildausführung tatsächlich einen Bedeutungswandel greift oder ob zum Beispiel

---

<sup>97</sup> Denn wenn man zum Beispiel den Sieger aus Delos, der mit nacktem Diener, selbst aber teilbekleidet und mit Schriftrolle in der Hand entgegentritt, mit dem nackten Sieger aus Samos vergleicht, erkennt man, dass beide zwar inschriftlich als Sieger benannt, im Bild aber jeweils unterschiedlich dargestellt sind.

<sup>98</sup> Die Verteilung Athletenattribut beim Diener / Bildungsattribut beim Verstorbenen fällt besonders auf den Stelen auf, die Mann und Diener in einem Zwei-Personen-Verband vorführen. Vgl. o. Anm. 33 und 63.



das Zusammenschieben verschiedener Werteschablonen vielmehr eine veränderte Bildbehandlung zeigt, bleibt zu überlegen.

Neben allen Antworten, die uns hellenistische Reliefs geben, lassen sie noch viel Raum für Spekulationen, die künftig vor allem und wenn möglich unter Einbeziehen der Epigramme und literarischen Quellen zu diskutieren sind.

Nichtsdestotrotz gibt bereits die Bildbeobachtung deutlich zu erkennen, dass in hellenistischer Zeit nach wie vor eine Distinktion des Athleten im Bild existierte. Und somit auch auf den Athleten das zutrifft, was die Ausrichter der Tagung zur Distinktion von Personen oder sozialen Gruppen bemerken: Nämlich, dass diese in der Darstellung – trotzdem sie grundsätzlich den gängigen Mustern folgen – durch zusätzliche Elemente hervorgehoben eine bestimmte politische und soziale Zugehörigkeit markieren und damit ihre besondere Position herausstellen<sup>99</sup>. Hierdurch wird ein Distinktionswille, und damit eine (positive) Wertung für die Rolle des Athleten erkennbar.

Zur Athletenpräsentation am Grab wurden die Vorbilder aus Skulptur, Vasenmalerei und vorangegangenen Reliefs ausgeschöpft und in das im Hellenismus erstarkte Hinwenden zu Ehrenstandbildern integriert. Eine Erweiterung des Bildes ist zu erkennen sowie lokale Nuancierungen und doch eine nach wie vor zählbare Menge an Athleten- bzw. Gymnasiasten-Darstellungen.

## VI. SCHLUSS

Die griechische Kunst hat eine Reihe konstituierender Merkmale für bestimmte Gruppen geschaffen. In der Sepulkralkunst nun haben sich über die Zeit solche für Athleten herausentwickelt, verfestigt und tradiert.

Von den frühen bis zu den späten Reliefs blieben als konstante Merkmale die Palaistrautensilien und Sportgeräte, zuweilen eine bestimmte (Körper-)Haltung sowie der nackte oder zumindest nahezu nackte Körper. Nachher kommen dann – zumindest im Hellenismus – vermehrt bekleidete Protagonisten vor. Auch die Siegersymbolik kommt offenbar erst verstärkt in der nacharchaischen Sepulkralkunst – deutlich auf den hellenistischen Reliefs auf.

---

<sup>99</sup> Vgl. Anm. 1 und 62.

Abgesehen von manchen Detailfragen bleibt für das Athletenbild in der hellenistischen Sepulkralkunst somit insgesamt festzuhalten, dass es weiterhin durch zusätzliche Elemente hervorgehoben wurde. Die so angezeigte soziale Zugehörigkeit lässt sich kontinuierlich von der archaischen Grabkunst über die klassische bis schließlich in die hellenistische nachvollziehen, wobei letztere sich durch sehr variantenreiche Darstellungsmodi hervorhebt.

Gleich bleiben die Zeichen, die nichts von ihrer Lesbarkeit einbüßten, obwohl sie epochenbedingten Abhängigkeiten folgten und dadurch unterschiedliche Ausprägungen erhielten, die auch synchron laufend lokal bedingt waren<sup>100</sup>.

---

#### ABBILDUNGSNACHWEISE

**Abb. 1** Foto: Hans R. Goette.

**Abb. 2** Foto: Kathrin Weber-Rauland.

**Abb. 3** D-DAI-ATH-Samos 1771 (Hermann Wagner).

**Abb. 4** Pfuhl – Möbius 1977–1979, 108, Nr. 253, Taf. 49.

**Abb. 5** © The Trustees of the British Museum.

**Abb. 6** D-DAI-ATH-1971/1392 (Gösta Hellner).

**Abb. 7** Pfuhl – Möbius 1977–1979, 438, Nr. 1821, Taf. 262.

**Abb. 8** Foto: Kathrin Weber-Rauland.

**Abb. 9** Pfuhl – Möbius 1977–1979, 182 f., Nr. 646, Taf. 98.

**Abb. 10** Couilloud 1974, 207, Nr. 473, Taf. 83.

**Abb. 11** Archäologische Sammlung der Univ. Wien, Inv. 703. Foto: Kristina Klein.

**Abb. 12** Diagramm: Kathrin Weber-Rauland.

---

**100** Und damit kann eine Positivbewertung des so Dargestellten als Prämisse vorausgesetzt werden. Durch die Zeit hinweg steht die hohe Bedeutung der gymnasialen Ikonographie in der Bildrepräsentation der Polisbürger (in Grabkunst und Ehrenstatuen) außer Frage; genauso wie das Sozialprestige von Gymnasiarchen in Hellenistischer Zeit.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Breuer 1995** Breuer, Christine: Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler. Zeugnisse bürgerlichen Selbstverständnisses vom 4. bis 2. Jahrhundert v. Chr. Köln / Weimar / Wien 1995.
- Buschor 1956** Buschor, Ernst: Von griechischer Kunst. München 1936; Nachdr. München 1956.
- Couilloud 1974** Couilloud, Marie-Thérèse: Les monuments funéraires de Rhénée, EAD 30. Paris 1974.
- Daehner 2005** Daehner, Jens: Grenzen der Nacktheit. Studien zum nackten männlichen Körper in der griechischen Plastik des 5. und 4. Jh. v. Chr. In: JdI 120, 2005, 155–300.
- Diepolder 1931** Diepolder, Hans: Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Berlin 1931.
- Dohrn 1968** Dohrn, Tobias: Die Marmor-Standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi, AntPl 8 (1968) 33–52.
- Fabricius 1999** Fabricius, Johanna: Die hellenistischen Totenmahlreliefs: Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten. München 1999.
- Frielinghaus 2007** Frielinghaus, Heide: Zur athletischen Repräsentation in der Grabkunst des Hellenismus. In: Bettina Kratzmüller u. a. (Hrsg.): Sport and the Construction of Identities. Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Cesh-Congress Vienna, September 17<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> 2006. Wien 2007, 425–431.
- Geominy 1998** Geominy, Wilfried: Zum Daochos-Weihgeschenk. In: Klio 80, 2, 1998, 369–402.
- Geominy 2007** Geominy, Wilfried: Die allmähliche Verfertigung hellenistischer Stilformen (208–240 v. Chr.). In: Peter C. Bol (Hrsg.): Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik. Mainz 2007, 56–59 Abb. 71a–e. 72 Textabb. 11 f.
- Habermann 2004** Habermann, Wolfgang: Gymnasien im ptolemäischen Ägypten – eine Skizze. In: Daniel Kah – Peter Scholz (Hrsg.): Das hellenistische Gymnasium. Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel. Berlin 2004, 335–348.
- von Hesberg 1988** von Hesberg, Henner: Bildsyntax und Erzählweise in der hellenistischen Flächenkunst. In: JdI 103, 1988, 309–365.
- Himmelmann 1956** Himmelmann, Nikolaus: Studien zum Ilissosrelief. München 1956.
- Himmelmann 1990** Himmelmann, Nikolaus: Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, JdI Ergh. 56. Berlin 1990.
- Himmelmann 1994** Himmelmann, Nikolaus: Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit. Berlin 1994.
- Hollein 1988** Hollein, Heinz-Günther: Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.–4. Jhs. v. Chr. Frankfurt 1988.
- Hölscher 1973** Hölscher, Tonio: Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts vor Christus. Würzburg 1973.

- Jäggi 2008** Jäggi, Othmar: Die griechischen Porträts: Antike Repräsentation – Moderne Projektion. Berlin 2008.
- Karanastassis 2002** Karanastassis, Pavlina: Hocharchaische Plastik. Die Grabstelen. In: Peter C. Bol (Hrsg.): Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik. Mainz 2002, 208–212.
- Kazakidi 2018** Kazakidi, Natalia: The Posthumous Depiction of Youths in Late Hellenistic and Early Imperial Gymnasia. In: Ulrich Mania – Monika Trümper (Hrsg.): Development of Gymnasia and Graeco-Roman Cityscapes. Berlin 2018, 237–252.
- Knoll – Vorster – Woelk 2011** Knoll, Kordelia – Vorster, Christiane – Woelk, Moritz (Hrsg.): Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 1. München 2011.
- Kotera-Feyer 1993** Kotera-Feyer, Ellen: Die Strigilis. Frankfurt am Main 1993.
- Kratzmüller – Lindner – Sojc 2003** Kratzmüller, Bettina – Lindner, Ruth – Sojc, Natascha: Die Strigilis im antiken Athen. Ein Gerät der Reinigung als geschlechtsspezifisches Symbol und als Zeichen im religiösen Symbolsystem. In: Bernhard Heininger (Hrsg.): Geschlechterdifferenz in religiösen Symbolsystemen. Münster 2003, 91–134.
- Lehmann 2004** Lehman, Stefan: Statuen griechischer Sieger. In: Reimund Wünsche (Hrsg.): Lockender Lorbeer: Sport und Spiel in der Antike. Ausstellungskatalog. München 2004, 320–335.
- Maaß 1993** Maaß, Michael: Das antike Delphi. Orakel, Schätze und Monumente. Darmstadt 1993.
- Marcadé 1996** Marcadé, Jean (Hrsg.): Sculptures déliennes, Sites et Monuments 17. Athen 1996.
- Marrou 1977** Marrou, Henri Irénée: Geschichte der Erziehung im klassischen Altertum. München 1977.
- Marwitz 1979** Marwitz, Herbert: Eine Strigilis. In: Antike Kunst, 22. Jahrg. H. 2, 1979, 72–81.
- von Moock 1989** von Moock, Dirk: Selbstdarstellung delischer Bürger auf hellenistischen Grabmalern von Rheneia (unpubl. Mag. Ludwig Maximilians-Universität München 1989).
- Neudecker 1988** Neudecker, Richard: Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien. Mainz 1988.
- Pasquier – Martinez 2007** Pasquier, Alain – Martinez, Jean-Luc (Hrsg.): Praxitèle. Ausstellungskatalog Paris. Paris 2007.
- Pfuhl – Möbius 1977–1979** Pfuhl, Ernst – Möbius, Hans: Die ostgriechischen Grabreliefs. Mainz 1977–1979.
- Prinu 1996** Prinu, Areti: Hellenistische und römische Grabreliefs von den griechischen Inseln (Kreta, Dodekanes und östliche Ägäis). Mainz 1996.
- Raeck 2004** Raeck, Wulf: Archäologische Randbemerkungen zum griechischen Gymnasion. In: Daniel Kah – Peter Scholz (Hrsg.): Das hellenistische Gymnasion. Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel. Berlin 2004, 363–371.

- Richter 1961** Richter, Gisela Marie Augusta: *Archaic Gravestones of Attica*. Repr. 1961.
- Rückert 1998** Rückert, Birgit: *Die Herme im öffentlichen und privaten Leben der Griechen. Untersuchungen zur Funktion der griechischen Herme als Grenzmal, Inschriftenträger und Kultbild des Hermes*. Regensburg 1998.
- Schmaltz 1983** Schmaltz, Bernhard: *Griechische Grabreliefs*. Darmstadt 1983.
- Scholl 1996** Scholl, Andreas: *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr.: Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen*. AM Beih. 17. Berlin 1996.
- Spahlinger 2020** Spahlinger, Florian: *Die aus dem Gymnasion. Studien zu Ikonologie und Funktion von Athletenstandbildern in Hellenismus und Römischer Kaiserzeit*. Diss. Würzburg – im Druck, erscheint im Herbst 2020.
- Weber 2008** Weber, Kathrin: *Palastradarstellungen der archaischen und klassischen Zeit auf attischen Vasen* (Mag. Frankfurt 2008) < <http://publikationen.ub.unifrFrankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/6263> > (11.05.2015).
- Zanker 1993** Zanker, Paul: *The hellenistic grave Stelai from Smyrna: Identity and self-image in the Polis*. In: Anthony W. Bulloch (Hrsg.): *Images and Ideologies: self-definition in the Hellenistic world*. Berkely 1993, 212–230.
- Zanker 1995** Zanker, Paul: *Die Maske des Sokrates*. München 1995.
- Zanker 1995a** Zanker, Paul: *Brüche im Bürgerbild? Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten*. In: Michael Wörle – Paul Zanker (Hrsg.): *Stadt und Bürgerbild im Hellenismus*. München 1995, 251–265.
- Zazoff 1983** Zazoff, Peter: *Die antiken Gemmen*. München 1983.



---

STÉPHANE VERGER

# **REPRÉSENTER LES GRANDS PERSONNAGES DANS LE MONDE CELTIQUE**

## **La permanence des schémas iconographiques anciens**

### RÉSUMÉ

Les découvertes archéologiques effectuées au cours des dernières décennies dans différentes régions du monde celtique (Allemagne, France de l'est et du sud, Catalogne) permettent de restituer une petite série de types iconographiques pour la représentation des grands personnages, qui apparaissent au début de l'époque laténienne, au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., et se maintiennent jusqu'à l'époque de la conquête romaine. Les représentations de personnages en pied, issues d'une tradition remontant à la sculpture étrusque tardo-orientalisante, se retrouvent jusqu'à l'époque hellénistique. Les personnages assis en tailleur sont spécifiquement celtiques en Europe occidentale et évoquent des pratiques politiques complexes apparues au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Les cavaliers victorieux sont attestés dès le début de l'époque laténienne et se retrouvent dans les premières figurations étrusques des armées celtiques au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C. On observe donc une grande continuité dans la représentation des grands personnages celtiques pendant tout le second âge du Fer.

---

Les premières représentations de grands personnages celtes datent de l'époque où ce peuple apparaît dans la littérature grecque, chez Hécaté

de Milet et Hérodoté<sup>1</sup>, et commence à intervenir directement dans les affaires militaires et politiques des villes étrusques de l'Italie du nord, au V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Les premières, des sculptures en pierre et en bronze, sont le fait des communautés nord-alpines de l'Allemagne du sud et de la France de l'est, pendant la période de La Tène A (vers 450-vers 390 avant J.-C.). Elles se répartissent entre trois modèles de représentation de soi qui donnent à voir les principales postures qui caractérisent les aristocrates celtes dans leurs activités publiques : s'apprêter à prononcer un discours, siéger au conseil, aller à la guerre<sup>2</sup>. Les types statuaires qui en découlent, attestés dès le V<sup>e</sup> siècle, sont à l'origine des trois principaux filons à partir desquels se développe l'iconographie celtique des aristocrates jusqu'à l'époque hellénistique.

### LES CHEFS CELTES DEBOUT EN MAJESTÉ

Le premier type est celui du chef debout en majesté. Il est connu à partir de la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle grâce aux découvertes effectuées dans le complexe funéraire monumental du Glauberg en Hesse<sup>3</sup>. On y a reconnu quatre grandes statues en pierre globalement identiques. Une seule a été trouvée presque intacte, à l'exception des pieds et de la base (fig. 1.2) ; une deuxième est connue par la tête et quelques fragments ; les deux autres sont beaucoup plus fragmentaires et semblent avoir fait l'objet d'une destruction volontaire. Pour ce qui concerne l'exemplaire entier, le personnage est présenté debout, les jambes dans le même plan (et non décalées comme dans le modèle du *kouros* grec archaïque). De face, l'ensemble est symétrique, à l'exception des avant-bras, qui sont placés de manière différente : l'avant-bras droit est levé, avec la main posée au centre de la poitrine ; l'avant-bras gauche est baissé, avec la main placée sur le ventre, cachée par le petit bouclier qu'elle tient, un peu en biais. Il s'agit d'une version réduite du bouclier laténien ovale à *spina* axiale, qui est attesté à partir du milieu du V<sup>e</sup> siècle. Le personnage est vêtu d'une courte tunique, qui se présente en fait comme une cuirasse composite légèrement serrée à la taille et renforcée dans le dos par un plastron rigide muni d'un protège-nuque et fixé sur la poitrine par des épaulières liées

<sup>1</sup> Freeman 1996.

<sup>2</sup> Verger 2009, 66–70.

<sup>3</sup> Bosinski – Herrmann 1998–1999, 41–48 ; Frey – Herrmann 1997 ; Frey 2001, 201–208.





**1.1-1.3** Représentations de grands personnages hallstattiens et laténiens en pied: **1** Hirschlanden (Württemberg), seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **2** Glauberg (Hesse), seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **3** Castro de Lesanho (Portugal).

par deux lanières dont l'extrémité inférieure est cachée par le bouclier. Une épée courte de type laténien est représentée verticalement sur le flanc droit (selon l'usage courant pendant le second âge du Fer au nord des Alpes) sans que le système de suspension ne soit figuré. Les jambes sont nues en dessous des courts lambrequins de la cuirasse. Le visage est caractérisé par un menton très prononcé, une bouche fine dont les commissures sont fortement courbées vers le bas, un nez court et des yeux en amandes épaisses. Elle est coiffée d'un couvre-chef surmonté de « feuilles de gui » qui devait être en matière périssable. Les restes possibles d'un objet de ce type ont été identifiés dans une des tombes aristocratiques du tumulus voisin.

Les origines de ce modèle de représentation sont bien connues (fig. 2). Elles remontent à la statuaire archaïque médio-adriatique des VII<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles<sup>4</sup> (fig. 2.2-3), dans laquelle se retrouvent des éléments protohistoriques (comme la position des mains sur la poitrine), peut-être transmis à travers la toute première sculpture étrusque et connus pour ce type par les deux statues de Casale Marittimo, qui remontent au VII<sup>e</sup> ou

<sup>4</sup> Colonna 1999 ; Mihovilić 2003.



**2.1-2.3** Filiations des statues de grands personnages en pied, de l'Italie centrale tyrrhénienne au domaine hallstattien occidental: **1** Casale Marittimo (Toscane), VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **2** Capestrano (Abruzzes), VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **3** Visace (Nesazio, Istrie), VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

au tout début du VI<sup>e</sup> siècle (fig. 2.1)<sup>5</sup>. Au nord des Alpes, cette composante archaïque est illustrée par la statue funéraire de Hirschlanden (fig. 1.1 et 2.4), qui a été trouvée elle aussi à proximité d'un tertre funéraire<sup>6</sup>. Elle représente un personnage debout ithyphallique nu, à l'exception d'une ceinture à laquelle est suspendue une épée courte placée en biais entre la partie centrale du ventre et l'aîne gauche, d'un torque porté au cou et d'un chapeau conique muni d'un petit couvre-nuque (à moins qu'il s'agisse de cheveux courts). On a pu aussi supposer que la face était couverte d'un masque, comme dans le cas du guerrier de Capestrano dans les Abruzzes (fig. 2.2), mais cela n'est pas certain. Il n'est pas impossible non plus que l'état actuel de la statue soit le fruit de plusieurs phases de sculpture, ce qui expliquerait les proportions étranges de l'ensemble du corps et la dimension réduite du tronc par rapport aux membres inférieurs. Les attributs exhibés par ce personnage sont à mettre en relation avec ceux que porte sur lui le défunt de la tombe princière hallstattienne

<sup>5</sup> Dore – Marchesi – Minarini 2000, 172 n° 126–127; Esposito 2001.

<sup>6</sup> Zürn 1964, 27–36; Zürn 1970; von Hase 2003, 361–378.



**2.4-2.7** Filiations des statues de grands personnages en pied, de l'Italie centrale tyrrhénienne au domaine hallstattien occidental: **4** Hirschlanden (Württemberg), seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **5** Glauberg (Hesse), seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **6** Castro de Lesanho (Portugal); **7** Mondragon (Vaucluse), II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

de Hochdorf<sup>7</sup> : ceinture à revêtement en bronze et d'or, poignard à fourreau en bronze recouvert d'or, torque en feuille d'or, chapeau conique en écorce de bouleau. La position des mains est en quelque sorte symétrique par rapport à celles du personnage du Glauberg : la main droite est posée sur la partie droite de la poitrine alors que la main gauche est placée sur la taille, du côté droit, au-dessus du pommeau de l'épée courte.

Dans la tombe de Hochdorf, les objets portés par le défunt se rapportent au début d'un « *cursus honorum* tribal » dont on a proposé de reconnaître la succession des étapes dans le mobilier de la tombe<sup>8</sup>. Il s'agirait des attributs du chef de clan aristocratique, rang qui serait également celui du personnage représenté par la statue de Hirschlanden. Il est probable qu'il en aille de même pour celles du Glauberg. De l'une aux autres, les attributs qui caractérisent le chef de clan changent : dans le premier cas il s'agit d'un homme nu ithyphallique portant un poignard court à la ceinture, un torque et un chapeau ; dans le deuxième, d'un

<sup>7</sup> Hansen 2010.

<sup>8</sup> Verger 2006.



**3.1-3.2** La bouche aux lèvres tombantes dans la statuaire celtique: **1** Glauberg (Hesse), seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **2** Mšecké Žehrovice (Bohême), III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

guerrier vêtu, qui a toujours un torque et une arme courte, mais celle-ci n'est pas visible sur la face antérieure, mais seulement si l'on se décale sur le côté. Il porte aussi une cuirasse composite qui cache son sexe et exhibe un bouclier ovale dont le manipule est empoigné de la main gauche, qui n'est donc plus posé sur la ceinture, comme c'était précédemment le cas pour les statues-menhirs protohistoriques, depuis le Chalcolithique.

Un des éléments caractéristiques de la représentation des chefs celtes à partir de cette période est la forme particulière de la bouche, en arc de cercle aux commissures descendantes, qui donne au personnage une sorte de *gravitas* qui s'accorde bien avec le comportement qu'exigent les règles de l'honneur tribal<sup>9</sup>. Ce trait particulier, présent au Glauberg (fig. 3.1), est particulièrement marqué sur la tête en pierre de Mšecké Žehrovice en Bohême qui doit dater du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (fig. 3.2)<sup>10</sup>.

Ce modèle de représentation de soi des aristocraties celtiques se transmet ensuite dans certaines zones périphériques, comme le nord-est de la péninsule ibérique, où il se maintient jusqu'à l'époque romaine tardo-républicaine. Le groupe des statues de guerrier du nord-est<sup>11</sup> pré-

<sup>9</sup> Verger 2009.

<sup>10</sup> Kruta 2006, 220-221.

<sup>11</sup> Schattner *et al.* 2003.

sente les mêmes caractères généraux : la cuirasse composite courte, le poignard à la ceinture, la bouche soulignée par une épaisse moustache tombante, l'exhibition du torque et du petit bouclier circulaire (fig. 1.3 et 2.6).

C'est aussi le modèle que reprennent les membres des vieilles élites gauloises de Narbonnaise lorsque leurs portraits sont sculptés par des ateliers grecs ou romains. Le cas le plus intéressant est la statue de Mondragon exposée au Musée Calvet d'Avignon (fig. 2.7 et 4)<sup>12</sup>. Il s'agit d'un grand personnage mesurant, sans la tête, qui manque, 1,92 m de haut. Il est vêtu d'une tunique et d'un manteau à franges. Il porte un anneau au bras droit et une ceinture à laquelle est suspendue une épée de type laténien en partie couverte par un pan du manteau. Sa main gauche est posée sur la partie sommitale de l'orle d'un grand bouclier laténien dont la surface est décorée de stries qui figurent sans doute un revêtement en matière organique. L'*umbo* est précisément représenté. Il présente des ailettes trapézoïdales sur chacune desquelles on distingue deux têtes de clous. Il appartient à un type de La Tène C2 et doit donc être daté du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Une partie du manteau couvre la partie haute du bouclier. L'avant-bras droit est posé dessus et la main, très endommagée, est refermée sur un torque dont les tampons sphériques sont dirigés vers le bas. L'absence de la tête empêche d'être très précis quant à la datation de la statue et à l'identification exacte du personnage représenté. Il s'agit vraisemblablement d'un chef gaulois, peut-être d'une des tribus locales comme les Tricastins ou les Cavares, qui a été représenté avec les attributs traditionnels de son rang.

Une simple comparaison iconographique avec la statue du Glauberg montre combien la manière de représenter le chef gaulois puise au fonds ancien que l'on a décrit. Les deux personnages sont vêtus d'une tunique courte et portent à la ceinture une épée à pommeau orné de sphères et au bras droit un anneau. A Mondragon, un long manteau, qui n'existe pas au Glauberg, cache la lame de l'épée – dont la poignée est elle-même masquée en vue frontale et de trois quarts par le bouclier et par le bras droit – et une partie du bouclier. Les deux personnages ont un torque et un bouclier mais, alors qu'au Glauberg ces objets sont figurés en position d'utilisation – le torque au cou et le petit bouclier ovale tenu en main par le manipule, sur la poitrine – à Mondragon ils sont seulement exhibés – le torque dans la main droite et le bouclier appuyé sur le sol.

---

<sup>12</sup> Cavalier – Baudrand 2018.



4 La statue de Mondragon (Vaucluse), II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

Le personnage de Mondragon est certes muni de tous les attributs traditionnels des chefs gaulois, caractéristiques de l'époque de l'Indépendance, mais il ne les porte pas : son torque, principal insigne de pouvoir, n'est pas à son cou mais présenté devant lui ; son arme offensive est cachée ; son arme défensive est posée au sol. Cela traduit parfaitement la



position qu'occupent les aristocrates gaulois de la Province à la fin du II<sup>e</sup> et dans la première moitié du I<sup>er</sup> siècle, conservant l'autorité sur leur peuple mais soumis eux-mêmes au pouvoir romain. On ne sait pas à quel monument (peut-être funéraire) appartenait la grande statue de Mondragon, mais il n'est pas impossible qu'elle ait été commandée à un sculpteur grec ou romain par les représentants d'un groupe aristocratique local dont les membres devaient être culturellement et politiquement proches des princes helviens et voconces dont parle César.

L'attitude que prend le personnage de Mondragon est attestée dans un tout autre contexte qui met en scène un grand personnage gaulois actif dans le deuxième quart du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., le chef éduen Diviciac<sup>13</sup>. Éminent druide éduen, ami de César pendant la guerre des Gaules et principal représentant de l'aristocratie éduenne, Diviciac prononça un discours au Sénat de Rome vers 63-61 avant J.-C. Il venait demander à Rome de porter secours aux Éduens, *fratres consanguineique populi Romani*, contre les Germains et les Séquanes, face auxquels ils venaient d'essuyer une très cuisante défaite. Il avait à cette occasion été l'hôte de Cicéron, qui le rappelle dans le *De Divinatione* (I, 90) :

La Gaule a ses druides, parmi lesquels j'ai moi-même connu l'Éduen Diviciac (...), qui affirmait connaître la science de la nature (...) et qui prédisait l'avenir en partie par une technique augurale, en partie par la conjecture.

Diviciac était aussi un des plus grands aristocrates gaulois de l'époque. Un passage des *Panégryriques latins* (VIII, 3), qui ont été composés au début du IV<sup>e</sup> siècle après J.-C., donne des indications précises sur la forme que prit le discours de Diviciac au Sénat (*Panégryriques latins*, VIII, 3) :

(...) le chef des Éduens vint au Sénat exposer la situation. Invité à s'asseoir, il refusa l'offre qu'on lui faisait et il plaida sa cause, appuyé sur son bouclier.

Le récit est certes tardif, mais il est prononcé par un représentant éminent de la cité d'Autun, qui se recommande d'une longue histoire éduenne dont il rappelle ce qu'en sont pour lui les premières étapes : la cité de Bibracte et l'amitié avec le peuple romain avant la Conquête. On peut

---

<sup>13</sup> Verger 2003, 349-351.



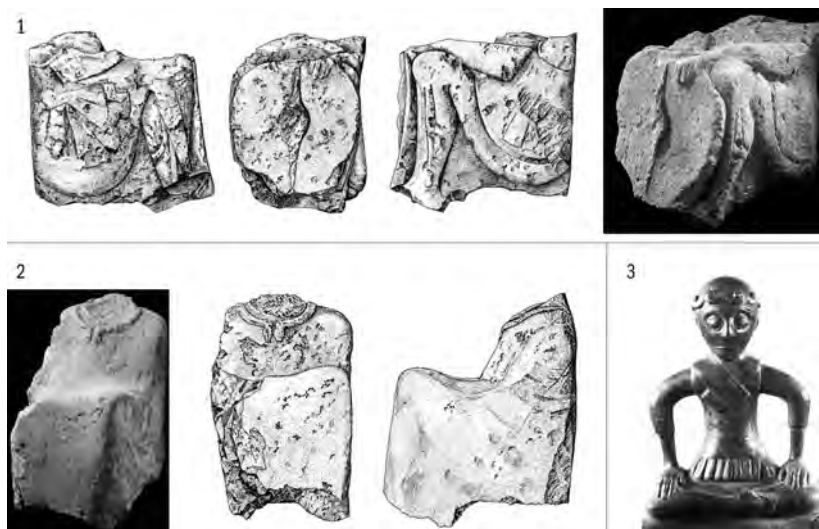
**5** Le druide éduen Diviciac prononce son discours au Sénat à Rome sur une gravure du début du XX<sup>e</sup> siècle.

supposer qu'il se sert là de documents conservés dans sa cité, peut-être dans le cadre des « écoles » d'Autun dont l'existence est attestée à partir du I<sup>er</sup> siècle après J.-C. Le panégyriste de 311 est un rhéteur qui a peut-être enseigné lui-même la rhétorique. Le discours de Diviciac au Sénat devait donc être pour lui, qui était profondément attaché à sa cité et à son histoire, un des textes fondateurs de la tradition rhétorique d'Autun à l'époque impériale. Son propre discours adressé à Constantin a d'ailleurs pu en reproduire la trame générale.

Le comportement de Diviciac (fig. 5), qui insiste pour faire son discours debout en exhibant devant lui son bouclier, reprend celui du grand personnage représenté par la statue de Mondragon, lui-même issu de la longue tradition celtique et gauloise de présentation de soi des grands chefs au cours des assemblées et réunions publiques.

Elle prend dans ce lieu une signification supplémentaire. Le bouclier du chef gaulois n'a dû y être toléré que parce qu'il s'agissait d'une arme défensive. À la fin de l'année 63, si le discours se place bien à ce moment, la circonstance devait rappeler aux sénateurs l'épisode qui s'était déroulé quelques mois auparavant aux Comices, lorsque le consul, Cicéron, s'était présenté revêtu d'une cuirasse que l'on entrevoyait au-dessous de sa toge détachée à dessein de ses épaules (Plutarque, *Vie de Cicéron*,



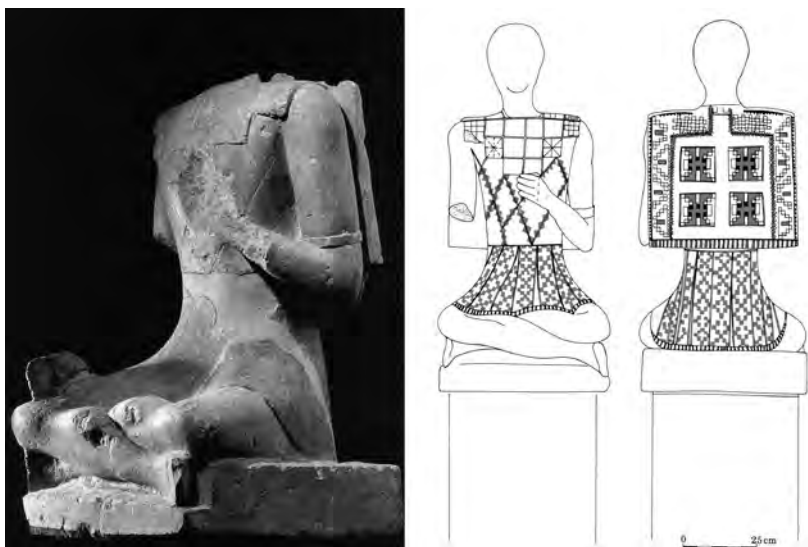


**6.1-6.3** Les statues de personnages assis: **1-2** Vix (Côte-d'Or), les Herbues, première moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **3** Glauberg (Hesse), seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

14, 8). L'armure, précise Cicéron dans le *Pro L. Murena* (XXVI, 52), était « destinée non pas à me protéger, car je savais bien que ce n'était pas au flanc ou au ventre mais à la tête ou au cou que visait toujours Catilina, mais à donner un avertissement aux gens de bien : je voulais que le danger où ils voyaient le consul les invitât à s'unir tous, comme ils le firent, pour me secourir et me défendre ». Défendre sa cause appuyé sur son bouclier, pour Diviciac, c'était à la fois rappeler son autorité sur les Éduens, marquer sa soumission à l'égard de Rome et signifier visuellement la demande de soutien militaire présentée au Sénat. Par ailleurs, le détail signifiant de l'armure que l'on entrevoit sous la toge évoque celui, similaire, de l'épée partiellement cachée derrière le bouclier sur le flanc du personnage de Mondragon.

#### LES CHEFS CELTES ASSIS EN TAILLEUR

Le deuxième modèle de représentation des chefs celtes consiste à figurer le personnage assis en tailleur, les mains sur les cuisses ou les genoux. Là aussi, le type iconographique apparaît dans la première moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., dans un enclos funéraire voisin du tumulus de la



7 Statue B de Roquepertuse (Bouches-du-Rhône), V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles avant J.-C.

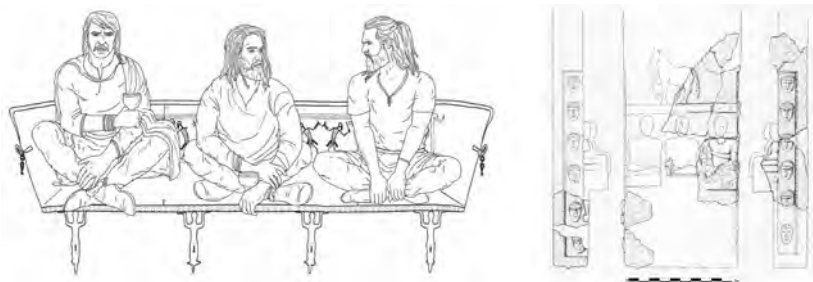
tombe princière hallstattienne de Vix en Bourgogne<sup>14</sup>. On y a trouvé deux petites statues en pierre figurant des personnages assis, les jambes fortement repliées. L'une est couverte d'un long manteau qui couvre tout le corps et un torque (fig. 6.2) ; l'autre porte une courte tunique (peut-être une cuirasse composite) et exhibe un grand bouclier ovale devant ses jambes (fig. 6.1). On ne connaît pas le haut du corps : on ne sait donc pas s'il portait aussi un torque.

Plus tard, dans la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle, une statuette ornant une cruche en bronze trouvée dans une des tombes aristocratiques du Glauberg figure elle aussi un homme assis en tailleur, les mains sur les genoux et vêtu d'une cuirasse composite, sans armes (fig. 6.3)<sup>15</sup>. Il est entouré d'animaux fantastiques.

On note ici que la posture assise permet de varier les statuts familiaux et les fonctions individuelles des personnages représentés : ils peuvent être montrés comme des guerriers à l'assemblée (pour la statue au bouclier), peut-être des prêtres-druides (pour celle au torque, s'il s'agit d'un personnage masculin) ou bien comme des hommes dans une atti-

<sup>14</sup> Chaume 1991, 5-14 ; Chaume – Olivier – Reinhard 2000, 311-327 ; Chaume – Reinhard 2003, 249-268 ; Petit – Wahlen 2004, 29 ; Chaume – Reinhard 2011, 293-310.

<sup>15</sup> Baitinger 2002, 242-245.



**8** Les groupes de trois personnages assis en tailleur: **1** Hypothèse d'utilisation du trône en bronze de la grande tombe de Hochdorf (Württemberg); **2** Reconstitution du relief de Cal Posastre (Catalogne), II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.

tude de méditation confrontées aux forces de la nature, dans une posture pour ainsi dire philosophique, que les anciens mettaient déjà en relation avec les courants pythagoriciens.

La position en tailleur était celle des banquets et des réunions publiques, comme nous avons tenté de le montrer à propos de la banquette hallstattienne de Hochdorf, qui devait être un trône de forme méditerranéenne adaptée à cette manière particulière de s'asseoir<sup>16</sup>. Elle se maintient, à la fois dans la sculpture et dans les pratiques réelles, jusqu'à la fin de l'époque celtique. C'est celle des statues de guerriers en majesté du Sud de la France, dont on suit les développements depuis le V<sup>e</sup> jusqu'au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. (fig. 7)<sup>17</sup>.

La série est bien connue et je m'arrêterai donc plutôt un instant sur une autre œuvre, qui provient de Cal Posastre en Catalogne (fig. 8.2). Il s'agit d'un pilier, malheureusement très fragmentaire, dont une reconstitution a toutefois été proposée<sup>18</sup>. Il a été détruit à la fin du II<sup>e</sup> ou au début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. mais pourrait avoir été sculpté au III<sup>e</sup> siècle. Les tranches sont ornées de têtes en relief, reprenant le motif des têtes coupées bien connu dans la sculpture du Sud de la France. Sur la face principale, on distingue un registre supérieur avec un cheval en bas-relief et un registre inférieur en haut relief. On peut restituer un groupe de trois personnages assis en tailleur, côte à côte, dans la position précise que nous avons suggérée pour les utilisateurs de la banquette hallstattienne

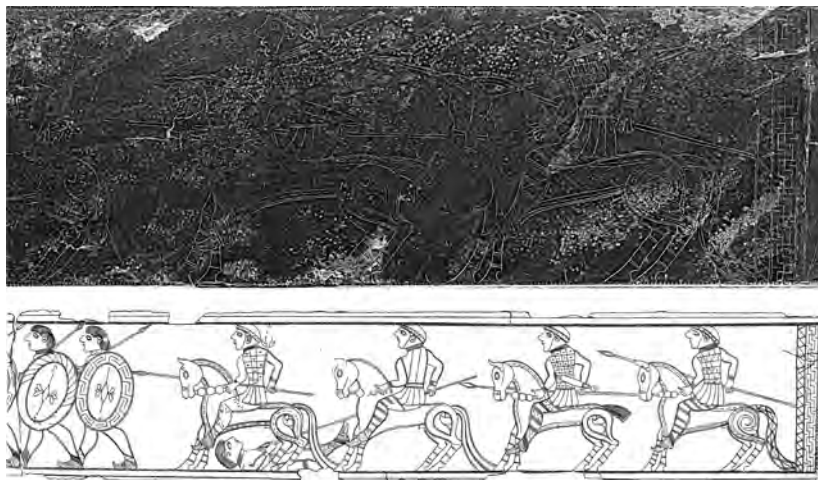
<sup>16</sup> Verger 2006.

<sup>17</sup> Gruat – García 2011 ; Rapin 2003, 223–245 ; Rapin 2004, 13–22 ; Stèles et statues 2009 ; Py 2011.

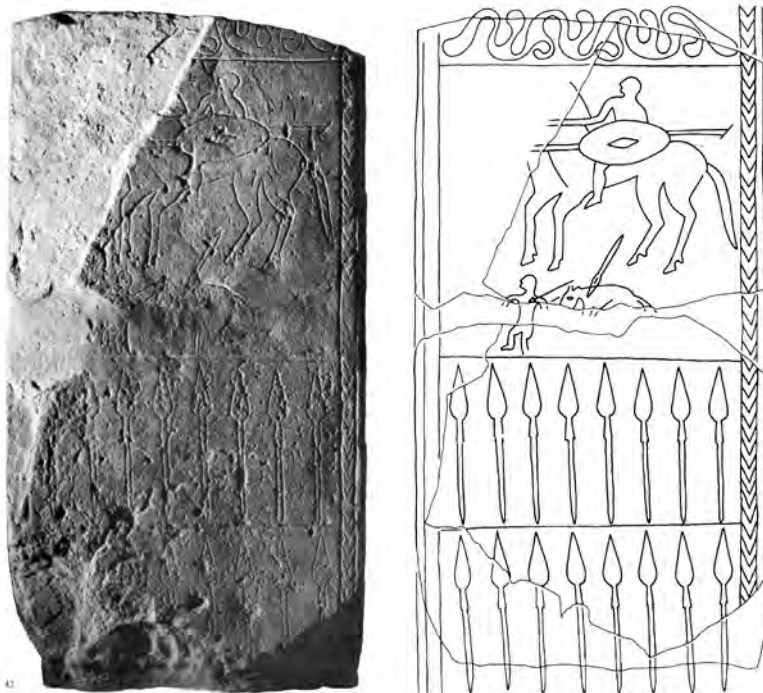
<sup>18</sup> Vidal Sánchez – Pelegero Alcaide 2012.



**9** Les groupes de trois personnages assis en tailleur: les trois fosses alignées contenant chacune un corps d'individu adulte assis en tailleur dans le village gaulois d'Acy-Romance (Ardennes), seconde moitié du II<sup>e</sup>-première moitié du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.



**10** Hallstatt (Autriche), tombe 994, détails de la décoration de la plaque de droit du fourreau de l'épée laténienne, seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.



**11** Stèle de Catalogne, IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles avant J.-C.



de Hochdorf (fig. 8.1)<sup>19</sup>. Le bras gauche du personnage de gauche semble reposer sur des coussins. Les jambes reposent sur une base qui doit correspondre à un siège multiple surélevé.

Enfin, dans le village gaulois d'Acy-Romance, dans les Ardennes, on a retrouvé sur la place principale une série de trois fosses alignées qui contenaient, chacune, le corps d'un homme inhumé dans la position assise en tailleur (fig. 9)<sup>20</sup>. Les fosses doivent remonter à l'origine du village, dans la seconde moitié du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

On a ainsi trois modalités différentes, selon les époques et les régions, d'une même pratique aristocratique et politique celtique, qui met en scène trois individus assis côte à côte en tailleur, dans le cadre d'une cérémonie politique ou religieuse dont on ne peut pas préciser la nature. Comme dans le cas des statues de guerrier debout, on est frappé par la permanence de types iconographiques qui apparaissent à l'époque de l'apparition des Celtes sur la scène internationale et qui se maintiennent jusqu'à la conquête romaine. Dans le cas des personnages assis en tailleur, l'arc chronologique concerné est encore plus large : les premières attestations remontent à la fin du premier âge du Fer, peut-être au VI<sup>e</sup> siècle avec la banquette de Hochdorf ; le modèle se maintient en Gaule après la conquête, pour la représentation exclusive de divinités comme Cernunnos.

## LES GUERRIERS CELTES AU COMBAT

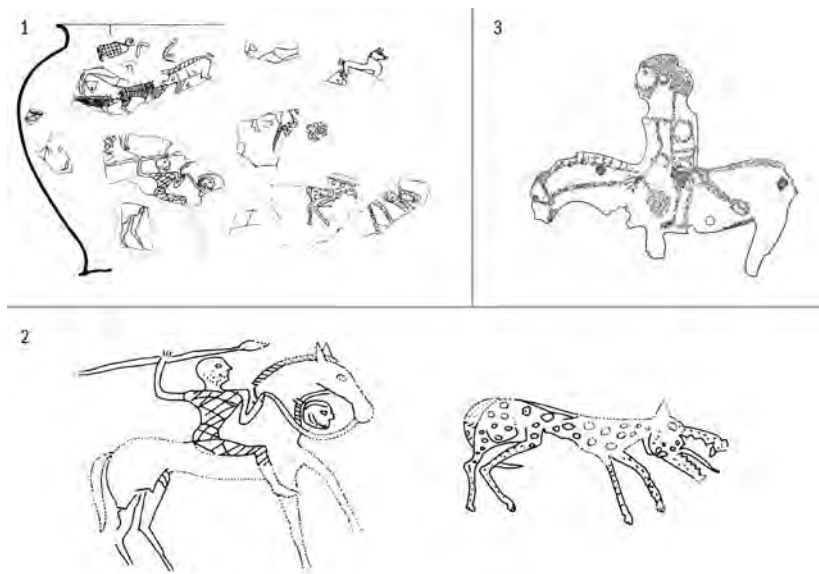
Le troisième modèle iconographique est celui du guerrier celte au combat. Il est lui aussi fixé dès la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle. À cette époque, la composition la plus complète est celle du registre central du fourreau d'épée laténienne de la tombe 994 de Hallstatt en Autriche (fig. 10)<sup>21</sup>. On y voit un groupe de cavaliers vêtus d'une cuirasse composite qui suivent un groupe de fantassins armés d'un grand bouclier ovale. Le deuxième cavalier est en train de terrasser de sa lance un guerrier celte qui est déjà au sol, sous les jambes du premier cheval. Le troisième cavalier est armé de l'épée courte que l'on a déjà rencontrée.

Les plus anciennes représentations étrusques de combats entre Celtes, dès le deuxième quart du IV<sup>e</sup> siècle, suivent le même schéma et

<sup>19</sup> Verger 2006, 23-25.

<sup>20</sup> Lambot 2007-2008, 967 fig. 6.

<sup>21</sup> Egg – Hauschild – Schönfelder 2006.



**12.1-12.3** Les représentations de cavaliers laténiens: **1-2** Vase en céramique à décor incisé du village d'Aulnat (Puy-de-Dôme), II<sup>e</sup> siècle avant J.-C.; **3** Applique en feuille de bronze de la tombe à char 3 de Kärlich (Rheinland-Pfalz), seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

reproduisent les mêmes détails de l'équipement des guerriers<sup>22</sup>. Mais le type se maintient aussi dans le monde celtique même et sur ses marges, jusqu'à la fin de la période celtique. On le retrouve par exemple sur une stèle en pierre de la Catalogne (fig. 11)<sup>23</sup>, où le cavalier celte armé d'un grand bouclier ovale et d'une lance est représenté au-dessus de deux petits fantassins traversés par des javelots, l'un debout, l'autre déjà couché. Les 16 lances dessinées au registre inférieur peuvent évoquer la petite armée privée de fantassins dont disposait le cavalier figuré au registre supérieur. Le rinceau celtique qui domine le tout, qui relève du Style végétal continu, permet de dater l'œuvre dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.<sup>24</sup>.

Sur un exceptionnel vase en céramique du village gaulois d'Aulnat en Auvergne (fig. 12.1-2)<sup>25</sup>, on observe une composition complexe au

<sup>22</sup> Servadei 2003.

<sup>23</sup> Marco Simón 1976, 73-90 ; Fatás Cabeza 1975, 165-169.

<sup>24</sup> Il s'agit sans doute d'un rinceau à triscèles du type B : Verger 1987, fig. 1, B.

<sup>25</sup> Périchon 1987 ; Rousseau 2012.



**13** Détail de la fibule en or Braganza (Péninsule ibérique), IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

centre de laquelle se détache une scène de chasse au loup. Le chasseur à cheval brandit un javelot. On distingue une tête d'ennemi vaincu suspendue au poitrail du cheval. Les thèmes complémentaires du retour de guerre victorieux et de chasse héroïque se combinent dans ce panneau que l'on peut dater de la fin du II<sup>e</sup> ou de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.

Les figurations de cavaliers vainqueurs apparaissent peut-être dès le V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. dans le domaine laténien ancien. On en trouve ainsi une sur une applique en feuille de bronze ornée par piquetage de la tombe à char 3 de la nécropole de Kärlich (Ldkr Koblenz) (fig. 12.3)<sup>26</sup>, qui doit dater de la première moitié du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Le cavalier est barbu. Il est armé d'une longue épée dans son fourreau à bouterolle ajourée. À l'encolure du cheval ou au poignet gauche du personnage est suspendu un objet ovale entièrement piqueté. Ce détail a été interprété de différentes manières : on y a vu une gourde, mais on a également émis

<sup>26</sup> Joachim 1970.



l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'une tête coupée, ou bien d'un sac en contenant une.

Le thème de la chasse héroïque n'est pas non plus étranger à l'iconographie celtique des chefs aristocratiques du second âge du Fer occidental. Il apparaît notamment sur le porte-ardillon de la fibule Braganza (fig. 13)<sup>27</sup>, qui appartient à un type celtibère de la péninsule ibérique. On y retrouve les différentes caractéristiques rencontrées jusqu'à présent : l'épée laténienne avec son fourreau à la ceinture, le grand bouclier ovale celtique, le casque à bouton. L'objet pourrait être daté de la fin du IV<sup>e</sup> ou de la première moitié du III<sup>e</sup> siècle avant J.-C.

La mise en contexte de la composition avec celles que l'on trouve dans la céramique ibérique contemporaine a suggéré d'accorder à cette scène de chasse une dimension cosmique, qui n'est pas absente des compositions celtiques les plus anciennes : sur le fourreau de Hallstatt, la scène de guerre est associée à un duel entre deux personnages qui sont entravés par un démon hybride dont la présence signale le caractère mythologique de l'ensemble du programme iconographique de l'objet.

\*\*\*

Quoique la documentation disponible soit encore relativement limitée, on peut maintenant restituer une série de modèles iconographiques auxquels obéissent les représentations celtiques de chefs celtiques entre la seconde moitié du V<sup>e</sup> et le I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. Les trois types que l'on a identifiés, qui apparaissent au sein de l'art celtique ancien (*Early Style* de Paul Jacobsthal)<sup>28</sup>, sont progressivement transcrits dans des modes d'expression d'origine méditerranéenne, étrusque, grecque puis romaine, qui ne modifient que très partiellement les schémas généraux de représentation. Cette grande tradition d'autoreprésentation des élites celtiques reste à peu près entièrement indépendante des nouvelles formes de représentation des Celtes et des Galates qui sont mises au point en Étrurie, en Grande-Grèce, en Grèce et en Asie Mineure<sup>29</sup> dans la seconde moitié du IV<sup>e</sup> et au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Elle n'en reste pas moins très vivante et féconde jusqu'à l'entière conquête de la péninsule ibérique et de la Gaule par Rome aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècles avant J.-C.

<sup>27</sup> Perea 2011.

<sup>28</sup> Jacobsthal 1944.

<sup>29</sup> Vitali 2003 ; Queyrel 2016, 193–233.

## DROITS ICONOGRAPHIQUES

**Fig. 1** 1. Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg ; 2. Landesamt für Denkmalpflege Hessen ; 3. Institut portugais des musées.

**Fig. 2** 1. SABAP Toscana ; 2. Polo museale dell'Abruzzo ; 3. Arheološki muzej Istre, Pula ; 4. Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg ; 5. Landesamt für Denkmalpflege Hessen ; 6. Institut portugais des musées ; 7. MMSH, Centre Camille Jullian.

**Fig. 3** 1. Landesamt für Denkmalpflege Hessen ; 2. Archeologický ústav AV ČR, Prague.

**Fig. 4** MMSH, Centre Camille Jullian.

**Fig. 5** Collection particulière.

**Fig. 6** 1–2. Trésor de Vix – Musée du Pays Châtillonnais ; 3. Landesamt für Denkmalpflege Hessen.

**Fig. 7** 1. Musée d'archéologie méditerranéenne de Marseille ; 2. Dessin Alix Barbet (UMR 8546-AORoc).

**Fig. 8** 1. Élaboration Stéphane Verger, dessin François Ory (UMR 8546-AORoc) ; 2. D'après Vidal Sánchez – Pelegero Alcaide 2012, fig. 7.

**Fig. 9** Clichés Bernard Lambot.

**Fig. 10** Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz.

**Fig. 11** 1. Museu d'Arqueologia de Catalunya ; 2. Élaboration et dessin Stéphane Verger.

**Fig. 12** 1. D'après Périchon 1987 ; 2. Élaboration et dessin Stéphane Verger ; 3. D'après Joachim 1970, fig. 1.

**Fig. 13** British Museum.

## BIBLIOGRAPHIE

**Baitinger 2002** Baitinger, Holger (éd.) : Das Rätsel der Kelten vom Glauberg : Glaube – Mythos – Wirklichkeit. Eine Ausstellung des Landes Hessen in der Schirn-Kunsthalle Frankfurt 24. Mai bis 1. September 2002. Stuttgart 2002, 242–245.

**Bosinski - Herrmann 1998-1999** Bosinski, Monica – Herrmann, Fritz-Rudolf : Zu den frühkeltischen Statuen vom Glauberg. In : Berichte der Kommission für Archäologische Landesforschung Hessen 5 (1998-1999), 41-48.

**Cavalier - Baudrand 2018** Cavalier, Odile – Baudrand, Marie-Noëlle : Le guerrier de Mondragon : recherches sur une sculpture celtique de la fin de l'âge du Fer. Milano 2018.

**Chaume 1991** Chaume, Bruno : Sondages sur l'emplacement présumé du fossé défensif de la citadelle hallstattienne du Mont Lassois et sur une enceinte qua-

drangulaire (commune de Vix). In : Bulletin archéologique et historique du Châtillonnais 4 (1991), 5-14.

**Chaume - Olivier - Reinhard 2000** Chaume, Bruno - Olivier, Laurent - Reinhard, Walter : L'enclos hallstattien de Vix « Les Herbues » : un lieu de culte de type aristocratique ? In : Janin, Thierry (éd.) : Mailhac et le premier Age du Fer en Europe occidentale. Hommages à Odette et Jean Taffanel. Lattes 2000, 311-327.

**Chaume - Reinhard 2003** Chaume, Bruno - Reinhard, Walter : Les statues de Vix : images héroïsées de l'aristocratie hallstattienne. In : Madrider Mitteilungen 44 (2003), 249-268.

**Chaume - Reinhard 2011** Chaume, Bruno - Reinhard, Walter : Les statues du sanctuaire de Vix-Les Herbues dans le contexte de la statuaire anthropomorphe hallstattienne. In : Gruet - García 2011, 293-310.

**Colonna 1999** Colonna, Giovanni : La scultura in pietra. In : Piceni. Popolo d'Europa. Rome 1999, 104-109.

**Dore - Marchesi - Minarini 2000** Dore, Anna - Marchesi, Marinella - Minarini, Laura (éd.) : Principi etruschi : tra Mediterraneo ed Europa. Venezia 2000.

**Egg - Hauschild - Schönfelder 2006** Egg, Markus - Hauschild, Maya - Schönfelder, Martin : Zum frühlatènezeitlichen Grab 994 mit figural verzierter Schwertscheide von Hallstatt (Oberösterreich). In : Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 53,1 (2006 (2008)), 175-216.

**Esposito 2001** Esposito, Anna Maria : Principi guerrieri. La necropoli etrusca di Casale Marittimo. Milano 2001.

**Fatás Cabeza 1975** Fatás Cabeza, Guillermo : Una estela de guerrero con escudo escotado en « V » aparecida en las cinco villas de Aragón. In : Pyrenae 11 (1975), 165-169.

**Freeman 1996** Freeman, Philip M. : The Earliest Greek Sources on the Celts. In : Etudes Celtiques 32 (1996), 11-48.

**Frey 2001** Frey, Otto-Herman : Kompositpanzer der frühen Kelten. In : Ernst Pohl - Udo Recker - Claudia Theune (éd.) : Archäologisches Zellwerk : Beiträge zur Kulturgeschichte in Europa und Asien. Festschrift für Helmut Roth zum 60. Geburtstag. Rahden 2001, 201-208.

**Frey - Herrmann 1997** Frey, Otto-Herman - Herrmann, Fritz-Rudolf : Ein frühkeltischer Fürstengrabhügel am Glauberg im Wetteraukreis, Hessen. Bericht über die Forschungen 1994-1996. In : Germania 75 (1997), 459-550.

**Gruet - García 2011** Gruet, Philippe - García, Dominique (éd.) : Stèles et statues du début de l'âge du Fer dans le Midi de la France (VIII<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.) : chronologies, fonctions et comparaisons. Actes de la table ronde de Rodez. Documents d'archéologie méridionale 34 (2011).

**Hansen 2010** Hansen, Leif : Hochdorf VIII. Die Goldfunde und Trachtbeigaben des späthallstattzeitlichen Fürstengrabes von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg). Stuttgart 2010.

**von Hase 2003** von Hase, Friedrich-Wilhelm : Il guerriero di Hirschlanden. La problematica della genesi della statua-stele alla luce di vecchie e recenti scoperte.

- In : I Piceni e l'Italia medio-adriatica. Atti del XXII Convegno di studi etruschi ed italici, Ascoli Piceno, Teramo, Ancona, 9–13 aprile 2000. Pisa 2003, 361–378.
- Jacobsthal 1944** Jacobsthal, Paul : *Early Celtic Art*. Oxford 1944.
- Joachim 1970** Joachim, Hans-Eckart : Zur frühlatènezeitlichen Reiterfigur von Kärlich, Ldkr. Koblenz. In : *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 17 (1970), 94–103.
- Kruta 2006** Kruta, Venceslas : La tête de Mšecké Žehrovice. In : *Celtes. Belges, Boïens, Rèmes, Volques .... Mariemont* 2006, 220–221.
- Lambot 2007–2008** Lambot, Bernard : Les morts du village gaulois d'Acy-Romance (Ardenne- France). In : Gilda Bartoloni – M. Gilda Benedettini (éd.) : *Sepolti tra i vivi. Evidenza ed interpretazione. Scienze dell'Antichità* 14 (2007–2008), 959–974.
- Marco Simón 1976** Marco Simón, Francisco : Nuevas estelas ibéricas de Alcañiz (Teruel). In : *Pyrenae* 12 (1976), 73–90.
- Mihovilić 2003** Mihovilić, Kristina : Monumenti in pietra di Nesazio preistorica. In : Vitali 2003, 163–176.
- Perea 2011** Perea, Alicia : *La fibula Braganza*. Madrid 2011.
- Périchon 1987** Périchon, Robert : *L'imagerie celtique d'Aulnat*. In : Colette Bémont (éd.) : *Mélanges offerts au docteur J.-B. Colbert de Beaulieu, directeur de recherche honoraire au Centre national de la recherche scientifique*. Paris 1987, 677–695.
- Petit - Wahlen 2004** Petit, Christophe – Wahlen, Patrice : Une image de la religion des Celtes. La statue gauloise découverte à Molesmes. In : *Dossiers d'archéologie, hors-série n° 11* (décembre 2004), 29.
- Py 2011** Py, Michel : *La sculpture gauloise méridionale*. Paris 2011.
- Queyrel 2016** Queyrel, François : *La sculpture hellénistique. Tome 1 : Formes, thèmes et fonctions*. Paris 2016.
- Rapin 2003** Rapin, André : De Roquepertuse à Entremont... La grande sculpture du Midi de la Gaule. In : *Madriider Mitteilungen* 44 (2003), 223–245.
- Rapin 2004** Rapin, André : Pour une nouvelle lecture de la sculpture préromaine de Gaule méridionale. In : *Documents d'archéologie méridionale* 27 (2004), 13–22.
- Rousseau 2012** Rousseau, Elisabeth : Pratique des têtes coupées chez les Gaulois : les données archéologiques. In : Bruno Boulestin – Dominique Henry-Gambier (éd.) : *Crânes trophées, crânes d'ancêtres et autres pratiques autour de la tête : problèmes d'interprétation en archéologie. Actes de la table ronde pluridisciplinaire, musée national de Préhistoire, Les Eyzies-de-Tayac (Dordogne, France), 14–16 octobre 2010*. Oxford 2012, 117–138.
- Schattner et al. 2003** Schattner, Thomas G. et al. : Die lusitanisch-galläkischen Kriegerstatuen. *Madriider Mitteilungen*, 44 (2003), 1–310.
- Servadei 2003** Servadei, Cristina : L'immagine del Celta nella pittura vascolare etrusca. In : Vitali 2003, 293–306.
- Stèles et statues 2009** Stèles et statues des Celtes du Midi de la France (VIII<sup>e</sup>–IV<sup>e</sup> s. av. J.-C.) : chronologies, fonctions et comparaisons. Rodez 2009.

**Verger 1987** Verger, Stéphane : La genèse celtique des rinceaux à triscèles. In : *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 34 (1987), 287–339.

**Verger 2003** Verger, Stéphane : Le bouclier de Diviciac. A propos de Liv. V, 34. In : Vitali 2003, 333–369.

**Verger 2006** Verger, Stéphane : La grande tombe de Hochdorf, mise en scène funéraire d'un « cursus honorum » tribal hors pair. In : *SIRIS* 7 (2006), 5–44.

**Verger 2009** Verger, Stéphane : Société, politique et religion en Gaule avant la Conquête. Éléments pour une étude anthropologique. In : *Pallas* 80 (2009), 61–82.

**Vidal Sánchez - Pelegero Alcaide 2012** Vidal Sánchez, Alex – Pelegero Alcaide, Borja : Los monumentos escultóricos de Cal Posastre (San Martí Sarroca-Alt Penedès). In : *Cypsela* 19 (2012), 211–234.

**Vitali 2003** Vitali, Daniele (éd.) : *L'immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico : aspetti della cultura figurativa nell'antichità*. Bologna 2003.

**Zürn 1964** Zürn, Hartwig : Eine hallstattzeitliche Stele von Hirschlanden, Kr. Leonsberg (Württemberg), Vorbericht. In : *Germania* 42 (1964), 27–36.

**Zürn 1970** Zürn, Hartwig : *Hallstattforschungen in Nordwürttemberg : die Grabhügel von Asperg (Kr. Ludwigsburg), Hirschlanden (Kr. Leonberg), und Mühlacker (Kr. Vaihingen)*. Stuttgart 1970.



---

ELKE STEIN-HÖLKEKAMP

## DIESSEITS UND JENSEITS DER GRENZEN DES TOLERABLEN

### Die *Togati* und die Kunst der Transgression

#### ABSTRACT

Die römischen Bürger unterschieden sich durch ihre Ober- und Unterkleider und ihr Schuhwerk von Nichtrömern. Diese Kleiderordnung markierte jedoch nicht nur die Zugehörigkeit zum Bürgerverband, sondern sie war zugleich symbolisches Abbild der hierarchischen Struktur der Gesellschaft. Zumal die Toga als ziviles Staatskleid nicht nur für die Reglementierung und Uniformierung aller römischen Bürger stand. Variationen in ihrer Grundfarbe sowie farbige Randstreifen und weitere Verfeinerungen und Accessoires ließen vielmehr die Unterschiede zwischen Alters- und Rangstufen unmittelbar hervortreten. Diese differenzierte und reglementierte Kleiderordnung begrenzte die Möglichkeiten, sich absichtsvoll und wirkungsvoll von anderen abzusetzen. In dem Beitrag soll eine Reihe von literarischen Texten analysiert werden, in denen Abweichungen von der normiert-normierenden Kleiderordnung explizit thematisiert werden. Sie lassen erkennen, dass mutwillige Überschreitungen der traditionellen Ordnung erhebliches distinktives Potential besaßen und transgressive Verhaltensformen zu ultimativen Zeichen von Extravaganz und Außerordentlichkeit avancieren konnten.

---

In seiner im Jahre 44 v. Chr. verfassten Schrift ›Über das pflichtgemäße Handeln‹ gibt Cicero seinem Sohn Marcus, dem Adressaten dieses Traktats, Ratschläge für ein angemessenes Auftreten in der Öffentlichkeit. Er

belehrt ihn, dass man bei diesen Gelegenheiten stets auf die rechte Mischung zwischen einem allzu verfeinerten und einem allzu bäuerischen Auftreten zu achten habe. Die äußere Erscheinung der Frauen habe sich durch »Anmut«, die der Männer durch »Würde« auszuzeichnen. Gesten und Bewegungen sollten demnach die *dignitas* eines Mannes erkennen lassen. »Haltung, Einherschreiten, Sitzen, Hinlegen, Gesichtsausdruck, Augen und Bewegungen der Hände« sollten sich stets am »Schicklichen« ausrichten. Dabei sei ein mäßiges Training durchaus hilfreich, da es den Körper in die Lage versetze, den täglichen Anforderungen und Strapazen zu genügen – eine Empfehlung, die zwei Generationen später auch vom jüngeren Seneca formuliert werden sollte. Der warnt in einem seiner Briefe an Lucilius allerdings explizit davor, ein Trainingsprogramm auszuwählen, das »den Geist erschöpfe«. Cicero betont darüber hinaus, dass dem erwünschten würdevollen Auftreten auch das äußere Erscheinungsbild zu entsprechen habe. Dabei spiele nicht nur ein gesunder Teint eine Rolle, sondern auch eine nicht zu auffällige Körperpflege, die darauf abziele, eine »ebenso unangemessene wie unzivilisierte Nachlässigkeit« zu vermeiden. Bei Toga, Schuhwerk und Haartracht, so mahnt Quintilian Jahrzehnte später in den »*Institutiones*«, könne »große Sorgfalt« ebenso Anstoß erregen wie »Vernachlässigung«. Auf Schmuck, der eines Mannes nicht würdig sei, so wiederum Cicero, solle man verzichten. Bei der Auswahl der Kleidung sei die unauffällige Mitte – *mediocritas* – wie in vielen anderen Bereichen – das Optimum<sup>1</sup>.

Mittelmaß und die daraus resultierende Unauffälligkeit, wie Cicero sie in »*De officiis*« empfiehlt, waren für einen römischen Bürger im ersten vorchristlichen und im ersten nachchristlichen Jahrhundert durch die Anpassung an die ebenso normierte wie differenzierte Kleiderordnung zu erreichen. Der *civis Romanus* kleidete sich in Tunika, Toga und hohe geschlossene Schuhe, die *calcei*. Dabei galt die Toga, das typische Kleid des freien Bürgers, als eindeutiger Indikator des Römertums. Sie schied die Angehörigen der *gens togata* – so die vielzitierte Formulierung der »*Aeneis*« – unübersehbar von Nichtbürgern und Fremden und grenzte dabei zugleich alle diejenigen aus, die als *infamis* galten, also alle jene, die etwa als Gladiatoren oder Schauspieler auftraten oder sich gar prostitu-

---

<sup>1</sup> Cic. de off. 1,79; 1,128–129; 1,130–131; Sen. 15,2–5; Quint. inst. 11,3,137. S. dazu und zum Folgenden Scholz 2005, 411–413. Zur Bedeutung der Körpersprache als Indikator für soziale Zugehörigkeit s. die interessanten Ausführungen von Corbeill 2004. Zum zentralen aristokratischen Konzept der *dignitas* s. Hölkeskamp 2011, 212–213, 216 und 322 mit der neueren Literatur.



ierten. Ihnen war das Tragen der Toga ebenso verboten wie den Verbann-ten, die im Exil die äußeren Zeichen ihrer *romanitas* ablegen mussten<sup>2</sup>. Angehörige der unteren Schichten mögen es bei ihren Alltagsgeschäf-ten im privaten Bereich häufig bei der Tunika belassen haben. Sobald sie sich im öffentlichen Raum bewegten und bürgerlichen Aktivitäten nachgingen, hatten die römischen Bürger über dem Unterkleid jedoch auf jeden Fall die Toga anzulegen. Das galt für Abstimmungen in den Comitien ebenso wie für Senatssitzungen und Gerichtsverhandlungen. Dieser ›Dresscode‹ war für Theateraufführungen ebenso verbindlich wie für die Durchführung profaner und sakraler Amtshandlungen und die morgendlichen Besuche der Klienten im Hause ihrer Patrone<sup>3</sup>. Zumal der erste Princeps Augustus war nicht bereit, einen allzu lässigen Umgang mit dieser hergebrachten Kleiderordnung hinzunehmen. Er bestand un-nachgiebig darauf, so sein Biograph Sueton, »die althergebrachte Tracht und Kleidung wieder einzuführen« – eine Maßnahme, die als Teil sei-ner Bemühungen um die Restauration traditioneller Werte und Normen interpretiert werden muss. Der Anblick einer Gruppe von Männern, die mit »dunklen Mänteln« bekleidet an einer *contio* teilnahmen, soll ihn so empört haben, dass er die Aedile beauftragte, dafür Sorge zu tragen, dass sich »niemand auf dem Forum oder in dessen Umgebung aufhalte, der nicht zuvor seinen Mantel abgelegt habe«<sup>4</sup>. Die Bürger in der weißen *toga pura* sollten also weiterhin das Bild bei den politischen Zusammenkün-fen im Zentrum der *urbs* bestimmen. Augustus, so berichtet jedenfalls sein Biograph Sueton, soll sich bei dieser Gelegenheit mit einer gewissen Emphase auf die eingangs erwähnte eingängige Formulierung Vergils berufen haben, in der der Dichter »das Volk im Gewande der Toga« zu den Herren der Welt erklärte. Bürger, die eine *pulla* trugen, hatten nach

---

2 Das Vergil-Zitat: Verg. Aen. 1,275–286. Zu dem Togaverbot für Exilierte s. Plin. epist. 4,11,3. S. dazu und zum Folgenden Edmondson 2008; Wallace-Hadrill 2008, 46–48; Meister 2017.

3 Zu den Details und der historischen Entwicklung der Toga als Kleidungsstück s. Croom 2000, 40–48. Zum ›Togazwang‹ bei den Besuchen des Klienten im Hause seines Patrons s. etwa Mart. 5,22; 9,100 und dazu Goldbeck 2010, 72–74 u. ö. S. allgemein Edmondson 2008 und Meister 2017, die betonen, dass das Tragen der Toga vor allem in der Öffentlichkeit verbindlich war. Anders Vout 1996 sowie Pausch 2003, die bezweifeln, dass die Toga tatsächlich das alltägliche Kleidungsstück des römischen Bürgers war. Die Toga ist für sie vielmehr Mythos und ideologisches Symbol – Zeichen, die mit der Realität nichts zu tun hätten.

4 Suet. Augustus 40.

dem Willen des Princeps zudem bei Theateraufführungen mit gewissen demonstrativen Sanktionen zu rechnen. Denn Augustus untersagte es ihnen, auf den begehrten Sitzen in der *cavea media* inmitten der korrekt gekleideten Bürger Platz zu nehmen und verwies sie auf die hinteren Reihen, wo sie in der Gesellschaft von Nichtbürgern und Sklaven den Darbietungen folgen konnten<sup>5</sup>. Und dass das Tragen der Toga vor Gericht für alle römischen Bürger verpflichtend war und blieb, zeigt eine skurrile Geschichte, die die unnachgiebige Haltung des Kaisers Claudius in dieser Sache belegt. Claudius, so heißt es bei Sueton, habe entschieden, dass ein Mann, der vor Gericht gestellt wurde, weil er in dem Verdacht stand, sich das römische Bürgerrecht angemaßt zu haben, während des Prozesses mehrfach die Kleidung wechseln musste, »je nachdem ob man für ihn oder gegen ihn spreche«<sup>6</sup>.

Doch die Kleiderordnung markierte nicht nur die Zugehörigkeit zum Bürgerverband, sondern sie war zugleich symbolisches Abbild der hierarchischen Struktur der Gesellschaft – und das galt für alle drei Elemente der traditionellen Tracht, die Schuhe, die Unterkleider und die Obergewänder. Bei den geschlossenen Schuhen differenzierte man zwischen den *calcei patricii*, den *calcei senatorii* und den *calcei equestres*, die sich jeweils durch die Anzahl der Schnürriemen voneinander unterschieden<sup>7</sup>. Der schmale Purpurstreifen (*angustus clavus*) an der Tunika zeichnete den Träger als Mitglied des Ritterstandes aus. Der breite Streifen (*latus clavus*) war Patriziern und Senatoren vorbehalten<sup>8</sup>. Es war jedoch vor allem die Toga, die als ziviles Staatskleid nicht nur für die Reglementierung und Uniformierung der Kleidung aller Mitglieder des römischen Bürgerverbandes stand. Variationen in ihrer Grundfarbe sowie farbige Randstreifen und weitere Verfeinerungen und Accessoires ließen vielmehr die Unterschiede zwischen Alters- und Rangstufen unmittelbar hervortreten. Diese Modifikationen des Basismodells spiegelten die spezifischen Bedürfnisse einer Gemeinschaft wider, deren ausgeprägte

---

<sup>5</sup> Suet. Augustus 44.

<sup>6</sup> Suet. Claudius 15.

<sup>7</sup> Eine solche klare begriffliche Unterscheidung findet sich allerdings erstmals im Preisedikt Diokletians aus dem Jahre 301: Ed. Diocl. (ed. Lauffer), 9,7–9,9. S. zu den Details Mommsen, RStR III, 2, 891 mit Anm. 1. Zum Schuhwerk der Römer s. ausführlich Goette 1988 sowie Goldman 1994; Croom 2002, 61–62; Edmondson 2008, 27–28; Olson 2017, 82–86.

<sup>8</sup> Zu den Details s. Croom 2000, 30–40. S. außerdem Davies 2005; Starbatty 2009, 78–86.

Hierarchie ein hohes Maß an unmittelbar sichtbarer symbolischer Repräsentation erforderte. Das zeigt sich etwa an der *toga praetexta*, dem mit einem Purpurstreifen versehenen Obergewand, das bezeichnender Weise eben nicht nur von Magistraten, sondern auch von freigeborenen Kindern getragen wurde – und zwar sowohl von Jungen als auch von Mädchen. Die Kinder wurden auf diese Weise als zukünftige Mitglieder der Bürgergemeinschaft markiert, die dementsprechend auch den Traditionen des Verbandes gemäß sozialisiert werden sollten<sup>9</sup>. Zu den Insignien der männlichen Kinder gehörte außerdem die *bullā*, ein Amulett, das um den Hals getragen wurde. Dabei waren die Anhänger der Kinder einfacher römischer Bürger aus Leder, die der vornehmen Knaben, der *pueri nobilium*, aus Gold. Hier zeichnet sich eine mit den traditionellen Standesinsignien konkurrierende Statusdemonstration mittels ostentativen Konsums ab<sup>10</sup>. Wenn die Knaben die Pubertät erreichten, legten sie die *toga praetexta* ab und trugen die unverbrämte Toga aus weißer Wolle, welche die Römer als *toga pura* oder *toga virilis* bezeichneten. Hier zeigt sich bereits, dass jeder Übergang in einen neuen Lebensabschnitt mit einem Kleiderwechsel, einer rituellen *mutatio vestis*, verbunden war. In republikanischer Zeit hatte das Tuch für die Toga die Form eines Halbkreises oder eines Kreissegmentes. In augusteischer Zeit wurde dieser Gewandschnitt jedoch modifiziert: Man setzte nun an die gerade Kante des halbkreisförmigen Mantels ein zweites Kreissegment an und vergrößerte die Stoffmenge damit ganz erheblich – eine Mode, die zugleich auf die gesellschaftlichen Ambitionen und die ökonomische Potenz des Trägers verwies<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Plin. nat. hist. 33,10. Zur Kleidung der Kinder s. Sebesta 2005; Edmondson 2008, 26 und zuletzt Olson 2017, 46–48. Alle Autoren betonen, dass die *toga praetexta* die Kinder vor obszönen Bemerkungen und sexuellen Übergriffen schützen sollte. S. außerdem hierzu und zum Folgenden Scholz 2011, 79–88.

<sup>10</sup> Zur *bullā* s. Goette 1986 mit einer Zusammenstellung des archäologischen Materials in Anhang 1 b. Zu den Möglichkeiten der Statusdemonstration, die dieses Accessoire bot, s. Scholz 2005, 416–418; Scholz 2011, 83.

<sup>11</sup> Quint. inst. 11,3,139. S. dazu Goette 1990, 3; Davies 2005, 127–128; Goette 2013; Wallace-Hadrill 2008, 49–50; Olson 2017, 23–34, 41–43. Rothfuß 2010 sieht in diesen Modifikationen der Toga das Bemühen der senatorischen Elite, sich durch dieses materialreichere und daher teure Kleidungsstück, das Macht und Reichtum demonstrierte, noch klarer zu definieren und eindeutiger abzusetzen – eine Entwicklung, die sie mit den gravierenden politischen Veränderungen der späten Republik erklärt, die ein gesteigertes ›Unterschiedsbedürfnis‹ hervorbrachten.

Angehörige der Elite, die politischen Ehrgeiz hegten und in den *cur-sus honorum* eintreten wollten, legten bei der Bewerbung um die Ämter die glänzend weiße *toga candida* an, die sie bei ihren öffentlichen Auftritten auf dem Forum im Vorfeld der Wahlen sichtbar aus der Menge der übrigen Togaträger hervorhob<sup>12</sup>. Allerdings trugen auch erfolgreiche Kandidaten nach der Bewerbungsphase weiterhin die schlichte *toga pura* bis sie in das erste curulische Amt gewählt wurden. Erst mit dem Erreichen dieser Rangstufe stand es ihnen zu, wieder in die purpurgesäumte *toga praetexta* zu wechseln. Konkret heißt das, dass Quaestoren, Volkstribune und plebejische Aedile in Ausübung ihrer Ämter die *toga pura* trugen, curulische Aedile, Praetoren und Consuln sowie die *flamines maiores* in der *toga praetexta* auftraten. Von der Gruppe der *praetextati* hoben sich noch einmal die Censoren ab, die der Würde ihres Ranges entsprechend in die *toga purpurea* gekleidet waren. An Ansehen und Sichtbarkeit im öffentlichen Raum wurden die Träger der *toga praetexta* allein durch die siegreichen Feldherren bei ihrem feierlichen Einzug in die Stadt übertroffen. Der Triumphator trug bei der *pompa* den typischen Ornat, der vielleicht auf die etruskischen Ursprünge dieses Rituals verwies: Er war nämlich in rein purpurne Gewänder gekleidet, die mit besonderen Goldstickereien verziert waren – die *tunica palmata* und die *toga purpurea* oder *picta*. Sein Gesicht war rot geschminkt – in der Farbe des höchsten Gottes, dessen uraltes Kultbild im kapitolinischen Tempel ebenfalls diese Farbe trug<sup>13</sup>.

Die vorangegangenen Überlegungen zeigen, dass es einem Römer der beiden Jahrhunderte um die Zeitenwende, der sich auf den Straßen und Plätzen im politischen Zentrum der *urbs* bewegte, ohne weiteres möglich war, die übrigen Passanten aufgrund ihrer Kleidung als Angehörige bestimmter Statusgruppen zu identifizieren. Mit einem Blick konnte er den Bürger vom Nichtbürger, den Knaben vom Mann, den einfachen Bürger vom Ritter oder Senator, den Bewerber vom Amtsträger, den niederen vom curulischen Magistrat und die Censoren und Triumphatoren von allen anderen unterscheiden. Und selbst wenn stets auch eine gewisse Anzahl von Menschen in informeller Kleidung unter-

<sup>12</sup> Einzelne Beispiele für die Auftritte von Kandidaten in dieser Kleidung finden sich etwa bei Liv. 4,25,13; 39,39,2. Eine durchaus eigenwillige Sichtweise auf diesen Brauch findet sich bei Pers. 5,177, wo es heißt: »Lebet nach eigenem Recht, wen klaffenden Maules die weiße (*candida*) Ehrsucht am Narrenseil schleppt?«

<sup>13</sup> S. dazu Scholz 2005, 418–421; Scholz 2011, 86–88 und zuletzt ausführlich Olson 2017, 44–52.

wegs gewesen sein dürfte, so waren es wohl die *togati*, die das Bild auf den öffentlichen Plätzen der Stadt prägten: Man traf Bürger auf dem Weg zu den Comitien und Contionen, Magistrate auf dem Weg zu den Amtsräumen, Redner auf dem Weg zu den Gerichten, Senatoren auf dem Weg zur Kurie, Priester auf dem Weg zu Tempeln und Altären, Klienten auf dem Weg zu ihren Patronen, und sie alle waren in das ›Bürgerkleid‹ gewandet. Und wer auf seinem Gang durch die Stadt einem Leichenzug begegnete, konnte je nach Bedeutung der Familie des Verstorbenen den Zug von dessen Ahnen bewundern – allesamt *togati*: Es waren in diesem Fall Schauspieler, die wächserne Portraitmasken (*imagines*) trugen, die das individuelle Aussehen der durch sie dargestellten Ahnen zu Lebzeiten wirklichkeitsgetreu wiedergaben. Die Träger der Masken waren in die Tracht des höchsten Amtes gekleidet, das der betreffende Ahn zu Lebzeiten bekleidet hatte. Denn sie trugen, so hat es Polybios eindrücklich geschildert, »wenn der Betroffene Consul oder Praetor gewesen war, eine Toga mit einem Purpursaum, wenn er Censor gewesen war, eine purpurne Toga und wenn er gar einen Triumph gefeiert hatte, eine goldgestickte Toga«<sup>14</sup>.

Der bisher präsentierte Befund legt den Schluss nahe, dass Senatoren und Ritter im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom zumindest im öffentlichen Raum nur sehr begrenzte Möglichkeiten hatten, sich durch ihre Kleidung und die dazugehörigen Accessoires absichtsvoll und wirkungsvoll von Gleichrangigen abzusetzen. Im Folgenden soll dieses Bild nun relativiert werden. Es soll eine Reihe von literarischen Zeugnissen vorgestellt werden, in denen Abweichungen von der normiert-normierenden Kleiderordnung explizit thematisiert werden. Deviantes Verhalten, so zeigen diese Texte, bot ein erhebliches Distinktionspotential und ermöglichte dem Einzelnen eine differenzierte Selbstdarstellung auf der Basis seines individuellen Erscheinungsbildes. Zumal Reden und Invektiven, aber auch andere literarische Zeugnisse erkennen lassen, dass Kleidung auch in der römischen Gesellschaft ein zentrales Medium »des Austarierens der Interessen von Individuum und Gemeinschaft« darstellte. Sie konnte bei aller normativen Homogenität durchaus »das Unterschiedsbedürfnis« und den Wunsch nach »Differenzierung und Abwechslung« befriedigen und diente auch in Rom der Definition jener stets prekären Grenzlinie zwischen »Auszeichnung und Anpassung« – wie Georg Simmel es in seiner erstmals im Jahre 1905 erschienenen

---

<sup>14</sup> Polyb. 6,53–54. S. dazu Flower 1996.

Schrift zur ›Philosophie der Mode‹ in Bezug auf seine zeitgenössische Gesellschaft formuliert hat<sup>15</sup>.

Die literarischen Texte berichten dabei von einem breiten Spektrum von möglichen Abweichungen von der Kleiderordnung, die sich zum Teil noch innerhalb der Grenzen des gesellschaftlich Tolerablen bewegten. So galt es als durchaus akzeptabel, dass die Bürger bei den abendlichen Gastmählern auf die Toga verzichteten. Es wurde keineswegs als unschicklich angesehen, bei dieser Gelegenheit in der farbigen *synthesis* oder *cenatoria* zu erscheinen – einem leichten, bequemen Gewand, das dem Träger mehr Bewegungsfreiheit bot und auch bei den Saturnalien als angemessenes Kleidungsstück galt<sup>16</sup>. Und auch *soleae*, »Fußbekleidungen, mit denen nur die untersten Fußsohlen bedeckt werden, die übrigen Teile des Fußes dagegen entblößt bleiben«, wie es in den ›*Noctes atticae*‹ des Aulus Gellius heißt, galten als angemessenes Schuhwerk für die abendlichen Treffen. Da diese Sandalen »nur mit dünnen Riemchen befestigt waren«, konnte man sie zu Beginn des Mahles problemlos ablegen und später wieder anziehen (s. Abb. 1). Dementsprechend wurde die Wendung *poscere soleas* geradezu zu einer Chiffre für das Ende des geselligen Zusammenseins und den baldigen Aufbruch<sup>17</sup>. Eine solche Lockerung der Kleiderordnung bei den *convivia* dürfte schon deshalb hinnehmbar gewesen sein, weil die bei diesen Treffen ohnehin übliche, streng normierte Ordnung des Sitzens bzw. Liegens auf den Speisesofas die Hierarchie unter den Anwesenden ohnehin klar erkennen ließ. Wer auf dem *locus consularis* platziert war, wurde auch ohne *toga praetexta* und *calcei senatorii* als ranghöchster Gast wahrgenommen<sup>18</sup>.

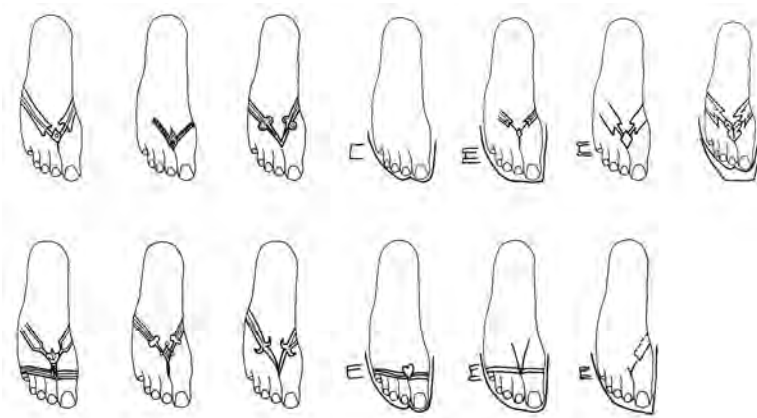
Neben den Zeiten, in denen der Zwang zum Tragen statusmarkierender Kleidung ausgesetzt war, gab es auch Freiräume, in denen das strikte Gebot zur Bekleidung mit der Toga nicht galt. So war es zur Zeit Ciceros durchaus üblich, dass römische Bürger – junge Männer aus angesehenen Familien und hochrangige Senatoren – in ihren Gärten und Villen vor den Toren der Stadt statt der Toga eine *tunica pulla* trugen. Sie traten dort, so Cicero, »um des sinnlichen Vergnügens und der Lust willen« mit einer gewissen Lässigkeit auf und markierten damit den gefühlten Abstand zwischen dem politischen Zentrum und den Orten

<sup>15</sup> Simmel 1905/1995, 11–12 und 19.

<sup>16</sup> Mart. 2,46; 14,136; 14,142. Zur *synthesis* s. Olson 2017, 117–119.

<sup>17</sup> Gell. 13,22,2–8. Zu den Details s. Goldman 1994; Croom 2000, 39; Olson 2017, 86. S. allgemein Meister 2017.

<sup>18</sup> Stein-Hölkeskamp 2005, 101–111.



1 Griechische und römische Sandalen aus hellenistischer Zeit.

des *otium*<sup>19</sup>. Wie wichtig dem Einzelnen diese Art von Freiräumen auch nach der Etablierung des Prinzipats noch war, zeigt etwa das Beispiel des Martial: »Seltene Auftritte in der Toga«, so formuliert es der Dichter in einem seiner »Epigramme«, gehören zu einem »glücklichen Leben fern der Hauptstadt« ebenso notwendig hinzu wie ein Vermögen, »das nicht durch mühevollen Arbeit erworben wurde«, Gesundheit, Freundschaft und Sorglosigkeit<sup>20</sup>. Und selbst der stets pflichtbewusste Senator Gaius Plinius Secundus schätzte seine Tusci mehr als seine Güter in Tibur und Praeneste, »weil dort eine tiefere und behaglichere und deshalb ungestörtere Ruhe herrsche«. Ein Aufenthalt an diesem Ort sei nicht zuletzt deshalb seiner »Gesundheit« förderlich, weil »kein Zwang bestehe, die Toga anzulegen« und niemand ihn »störe« – alles in allem hervorragende Voraussetzungen »für eine sehr gute körperliche und geistige Verfassung«<sup>21</sup>.

Neben den Villen und Gärten vor den Toren der Hauptstadt galt den Römern zudem eine ganze Region in Italien als Freiraum, in dem Abweichungen von der hergebrachten Kleiderordnung durchaus akzeptabel waren. Das ursprünglich von Griechen gegründete Neapel und der Golf mit den vorgelagerten Inseln – jener *crater ille delicatus*, wie Cicero in einem seiner Briefe an Atticus schwärmt – wurde nämlich als ein Ort angesehen, an dem die Römer sich auch in griechischer Kleidung zeigen konnten. In jenem *celeberrimum oppidum* soll eine große Menge von Men-

<sup>19</sup> Cic. Rab. Post. 26.

<sup>20</sup> Mart. 10,57.

<sup>21</sup> Plin. epist. 5,6,45–46. S. dazu Edmondson 2008, 23.



schen etwa den Imperator Sulla bei Festen in einem griechischen Gewand, einer *chlamys*, und in griechischen Schuhen gesehen haben<sup>22</sup>. Und selbst Augustus, der in Kleiderfragen ansonsten bekanntlich eine konservative Haltung einzunehmen pflegte, konnte oder wollte sich der besonderen Aura dieses Ortes nicht entziehen. Der Princeps soll seinen Begleitern bei seinem letzten Besuch am Golf von Neapel kurz vor seinem Tode einen regelrechten Kleidertausch vorgeschlagen haben. Sueton, der die bemerkenswerte Geschichte in seiner Biographie überliefert, berichtet jedenfalls, dass Augustus nach einem entspannten, sorgenfreien Tag auf der Insel Capri neben verschiedenen anderen Gaben, »römische Togen und griechische Mäntel (*pallia*)« an seine Begleiter verschenkte. Dabei soll er es zur Bedingung gemacht haben, dass »die Römer sich griechisch kleideten und auch griechisch sprachen und die Griechen umgekehrt«<sup>23</sup>. Das subtile Spiel mit der Kleiderordnung, das Augustus hier betrieb, sollte dabei keineswegs als mutwillige Grenzüberschreitung und Vermischung kultureller Besonderheiten in der unkonventionellen Atmosphäre eines aus römischer Sicht traditionell der *vita Graeca* zugeneigten Ambientes gedeutet (und missverstanden) werden: Toga- und Palliumträger blieben distinktive Gruppen, deren je spezifische Identität durch den temporären Tausch eher noch klarer hervortrat. Singuläre wohlkalkulierte Transgressionen nach der Art des Kleidertausches am Golf von Neapel machten die Grenzlinie zwischen Römern und Griechen durch ihre absichtsvoll inszenierte Überschreitung vielmehr auf besondere Weise sichtbar und unübersehbar.

Den geregelten Transgressionen der traditionellen Kleiderordnung, die in klar definierten Räumen stattfanden und deshalb keinen Anstoß erregten, steht eine Reihe von Fällen gegenüber, in denen sich einzelne Individuen absichtsvoll des distinktiven Potentials eines vom Üblichen abweichenden äußeren Erscheinungsbildes bedienten. Ein prominentes Beispiel für eine solche Art des Verhaltens ist Gaius Verres. Cicero wirft dem Verres vor, sich als Magistrat und Vertreter des römischen Volkes in jeder Hinsicht unwürdig verhalten zu haben. Dabei skandalisiert er in drastischen Worten das äußere Erscheinungsbild des Praetors, der in den Sommermonaten in Sizilien mit verheirateten Frauen und zwielichtigen Freunden Strandpartys gefeiert habe. Bei diesen Gelegenheiten, so empört sich Cicero, sei er in der Öffentlichkeit in einer bis an die

<sup>22</sup> Cic. Att. 2,8,2 zum Golf von Neapel. Zu Sulla s. Cic. Rab.Post. 26; Val. Max. 3,6,3.

<sup>23</sup> Suet. Augustus 97–98. S. dazu Wallace-Hadrill 2008, 38–41.



Knöchel reichenden Tunika – eine Form des Unterkleides, die eigentlich nur Frauen trugen – sowie einem purpurfarbenen griechischen Mantel und Sandalen aufgetreten<sup>24</sup>. Im Gegensatz zu den lässigen Flaneuren am Golf von Neapel weilte Verres aber eben nicht als *privatus* auf Sizilien, der dort unbeschwert sein *otium* hätte genießen dürfen. Seine ostentativ zur Schau getragene Vorliebe für griechische Kleidung wurde für Cicero geradezu zur Chiffre für die unangemessene Amtsführung des Praetors, der schon durch sein äußeres Erscheinungsbild seine Distanz und seine Überlegenheit gegenüber den Provinzialen hätte zum Ausdruck bringen müssen. Das Verhalten des Verres lud deshalb geradezu automatisch zur Formulierung jener scharfen Invektiven ein, mit denen Cicero auch später seine Prozessgegner regelmäßig zu desavouieren suchte. Dabei wurde der berühmte Redner nicht müde, immer wieder einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem äußeren Erscheinungsbild seiner Gegner und ihrem politischen Handeln zu konstruieren. So fordert er seine Zuhörer immer wieder mit großer Geste auf, sich »im Geiste Aussehen und Auftreten« des Aulus Gabinius und des Lucius Calpurnius Piso Caesoninus zu vergegenwärtigen. Wer die Züge der Consuln des Jahres 58 v. Chr. vor Augen habe, so spitzt er seine Argumentation zu, könne sich leichter »ihre Taten ins Gedächtnis rufen«. »Ihr Antlitz und ihr Gang« ließen nämlich unmittelbar auf »ihre Taten und Verbrechen schließen«<sup>25</sup>. Der mangelnde Respekt, den Piso als Consul der traditionellen Kleiderordnung und ihrer symbolischen Widerspiegelung von Status und Rang entgegenbrachte, habe sich etwa darin gezeigt, dass er dem Sextus Clodius gestattete, bei den *ludi compitalicii* in einer *toga praetexta* aufzutreten und damit ein Rangabzeichen zu usurpieren, das ihm nicht zustand<sup>26</sup>.

Allerdings waren Verfehlungen, wie Verres, Piso und andere sie im ersten vorchristlichen Jahrhundert begangen hatten, keinesfalls ein Novum. Eine durchaus vergleichbare Transgression der Kleiderordnung war

24 Cic. Verr. 2,5,29–31; 2,5,40; 2,5,86; 2,5,137. S. dazu Dyck 2001, der einen umfassenden Überblick über alle Fälle gibt, in denen Cicero Kleidung in seinen Reden als Argument benutzt. S. außerdem Heskell 2001; Edmondson 2008, 35–36; Starbatty 2009, 157–158; Meister 2012, 44–45.

25 Cic. de off. 1, 131; Sest. 17 und 19. S. dazu Corbeill 2002, 192–194; Starbatty 2009, 52 und Starbatty 2012, 134–137 mit weiteren Beispielen und ausführlich Meister 2009 und Meister 2012, 41–63. Zur speziellen »Hexis« römischer Senatoren s. Flaig 1993, 202–203, der die disziplinierende Kleidung als Signal an die Beherrschten interpretiert, »den Adel stets im Dienste der Res publica zu glauben«.

26 Cic. Pis. 8.

bereits dem älteren Scipio Africanus vorgeworfen worden: Bei seinem Aufenthalt in Syrakus soll der Proconsul im Vorfeld der Überfahrt nach Afrika und des Endkampfes gegen Hannibal »in einem griechischen Mantel und Sandalen im Gymnasium herumspaziert sein« und sich die Zeit mit der »Lektüre von Büchern« und »gymnastischen Übungen« in der Palästra vertrieben haben. Und dieses ganz und gar »unsoldatische Auftreten«, so sollen jedenfalls seine Gegner in Rom argumentiert haben, sei dann auch noch von seinen Gefolgsleuten übernommen worden, die »energielos und empfindsam« die Annehmlichkeiten der griechischen Lebensweise auf Sizilien angenommen und dabei die Vorbereitungen für den Feldzug gegen Hannibal vernachlässigt hätten. Bemerkenswerter Weise wird der Disput über das Verhalten des Scipio Africanus nicht nur in Livius' Bericht über die Ereignisse des Jahres 204 v. Chr. erwähnt, sondern auch von Valerius Maximus ausführlich kommentiert, der das Verhalten des Feldherrn allerdings völlig anders bewertet. Scipio habe das Wohlwollen der ansässigen Bevölkerung dadurch gewinnen wollen, so heißt es in den ›*Facta et dicta memorabilia*‹, »dass er ihre Lebensweise und ihre sportlichen Übungen akzeptierte«. Außerdem habe er mit dem Sport erst angefangen, nachdem er seinen Körper zuvor bereits bei »militärischen Übungen« trainiert hatte<sup>27</sup>. Sowohl der Bericht des Livius als auch die Ausführungen des Valerius Maximus machen deutlich, welche Assoziationen zu ihrer Zeit mit griechischer Kleidung verbunden wurden und wie kontrovers das Verhalten ihrer Träger weiterhin diskutiert wurde.

Dabei war der ältere Scipio keineswegs das einzige Mitglied der Familie, das durch seine Vorliebe für griechische Kleidung in das kollektive Gedächtnis der Römer einging. Sein Bruder Lucius Scipio, Consul 190 v. Chr., der aufgrund seiner Leistungen im Krieg gegen Antiochos den Beinamen ›*Asiaticus*‹ trug, ließ auf dem Kapitol eine Statue aufstellen, die ihn in *chlamys* und *crepides* zeigte. Er soll ausdrücklich befohlen haben, so wiederum Valerius Maximus, ihn in einem griechischen Mantel und griechischen Schuhen darzustellen, weil dies die Tracht gewesen sei, »derer er sich am meisten bedient habe«<sup>28</sup>. Dass er mit dieser Entscheidung einen nachhaltigen Eindruck in der römischen Erinnerungslandschaft hinterließ, zeigt eine Bemerkung Ciceros in seiner Rede für Rabirius Postumus. Der berühmte Anwalt und Redner weist dort näm-

<sup>27</sup> Liv. 29,19,10–13; Val. Max. 3,6,1. S. auch Tac. ann. 2,59,1. S. dazu Starbatty 2009, 54–55.

<sup>28</sup> Val. Max. 3,6,1. S. dazu Hölkeskamp 2018, 442–443 mit weiterer Literatur.

lich noch einmal ausdrücklich darauf hin, dass dem Lucius Scipio aus der Errichtung der Statue – die zu Anfang des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts zweifellos einiges Aufsehen erregt haben dürfte – keinerlei Probleme erwachsen seien, »da er nicht nur von den Gerichten, sondern auch vom Gerede der Leute unbehellig geblieben sei«<sup>29</sup>. Über die Motive des Scipio können wir natürlich nur spekulieren. Es ist jedoch keine allzu große kreative (historische) Phantasie vonnöten, das Monument als eine ebenso eigensinnige wie mutwillige Überschreitung der Konventionen zu interpretieren. Es ermöglichte dem selbstbewussten Consular und Triumphator, der einer der einflussreichsten Familien der Stadt angehörte, sich auf extravagante Weise von seinen Standesgenossen abzusetzen und bot ihm zugleich die Möglichkeit, die Grenzen seiner Handlungsspielräume auszutesten.

Für einen deutlich restriktiveren Umgang mit der traditionellen Kleiderordnung plädierte dagegen ein prominentes Mitglied der nächsten Generation der Scipiones. In seiner Rede als Censor im Jahre 142 v. Chr. soll der jüngere Scipio Africanus dem Publius Sulpicius Gallus vorgehalten haben, dass er »der neumodischen Eleganz in der Kleidung« fröne und Tuniken trage, »deren Ärmel über den Unterarm hinauslangten« und »über die Hände bis zu den Füßen reichten«. Neben dem Tragen der langärmeligen Tunika, das – so später Aulus Gellius – »in Rom und in ganz Latium als unziemlich« galt, soll Scipio dem Sulpicius Gallus auch noch vorgeworfen haben, dass er generell zu viel Zeit »vor dem Spiegel« verbrachte, Salböl und Parfüm benutzte und seine Augenbrauen und seine Barthaare epilieren ließ<sup>30</sup>. Dass die bodenlangen Tuniken mit den langen Ärmeln zumal für die *jeunesse dorée* auch in den folgenden Generationen ihre distinktive Qualität behielten, zeigt das Beispiel der Catilinarier. Wenn man der Polemik Ciceros glauben darf, setzte sich die ganze Gruppe nämlich nicht nur mit ihrer Haar- und Barttracht, sondern auch mit ihren ungewöhnlichen Unterkleidern von ihren biederen Zeitgenossen ab. Darüber hinaus sollen sie auf das Tragen der Toga verzichtet haben und sich in ein *velum*, einen Umhang aus einem feinen transparenten Leinenstoff, gehüllt haben<sup>31</sup>. Diese Art der Transgression der hergebrachten Kleiderordnung diene in ihrem Fall möglicherwei-

<sup>29</sup> Cic. Rab. Post. 26. S. dazu Wallace-Hadrill 2008, 54–55.

<sup>30</sup> ORF <sup>4</sup> 21 F17 = Gell. 6,12,1–5 mit dem Kontext. S. dazu Starbatty 2009, 54 und Meister 2012, 61–62, der hier ein überzeugendes Beispiel dafür sieht, einen Gegner der *mollitia* zu bezichtigen.

<sup>31</sup> Cic. Catil. 2,22.

se nicht nur der Befriedung eines gewissen ›Unterschiedsbedürfnisses‹, sondern auch der kollektiven Selbstvergewisserung als Gruppe, die auf diese Weise ihren Zusammenhalt demonstrieren wollte. Für die Gegner der Catilinarier wurde deren unkonventionelle Kleidung gewissermaßen zum Erkennungszeichen dieser verdächtigen Gestalten und ermöglichte rechtschaffenen Republikanern wie Cicero eine schnelle Unterscheidung zwischen Freund und Feind.

In der Reihe derjenigen, die das Distinktionspotential normabweichender Kleidung extensiv nutzten, darf Gaius Iulius Caesar nicht fehlen, der nach Sueton »allzu besorgt« um sein Aussehen war. Er habe nämlich sein (schütteres) Haupthaar stets mit großer Sorgfalt gepflegt und es vom Scheitel nach vorn gebürstet, um seine Glatze zu bedecken. Außerdem habe er regelmäßig seine gesamte Körperbehaarung entfernen lassen – ein Verhalten, das ihm den Vorwurf eingebracht haben soll, er sei auch in vorgerückten Jahren allzusehr um eine ansehnliche Erscheinung bemüht gewesen. Bemerkenswerter im Sinne der hier verfolgten Fragestellung ist jedoch Caesars Verhalten in jungen Jahren. In dieser Phase seines Lebens soll er nämlich eine Tunika getragen haben, die sich von dem traditionellen Modell durch ihre langen Ärmel unterschied, die direkt über dem Handgelenk in Fransen endeten. Darüber hinaus habe er stets weite Gewänder getragen, die er auf besonders lockere Weise gürtete. Zumal diese Drapierung der Kleidung wurde geradezu zu seinem Markenzeichen, denn seine politischen Widersacher bezeichneten ihn regelmäßig als »den schlecht gegürteten Burschen«, wenn sie über ihn redeten. Allerdings scheinen seine ausgefallene Kleidung, seine übertriebene Körperpflege und die irgendwie affektierte Gestik – er soll sich »mit nur einem Finger« gekratzt haben – nicht von vornherein als Warnzeichen aufgefasst worden zu sein. So hielt etwa Cicero es zunächst für unmöglich, dass ein Mann mit einem solchen Habitus »in seinen Gedanken einem solchen Verbrechen wie der Zerstörung der römischen Staatsform Raum geben könnte«<sup>32</sup>.

---

**32** Suet. Iulius 45; Plut. Caesar 4,8–9; Cass. Dio 43,43,4–5. Die Geste, sich mit nur einem Finger zu kratzen, galt als Zeichen für *mollitia*, das heißt für weibisches Verhalten, das Männlichkeit und Durchsetzungskraft ausschloss. S. dazu und zum Folgenden Edwards, 1993, 63–70 sowie ausführlich Corbeill 2002, 204–208, der insbesondere Caesars provozierendes Spiel mit den Vorwürfen der *effeminitio* und der Homosexualität in den Mittelpunkt stellt. S. allgemein Scholz 2005, 414–415; Starbatty 2009, 97–101.

Doch selbst wenn erfahrene Politiker wie Cicero nicht frühzeitig (oder besser: rechtzeitig) einschätzen konnten, dass Caesar mit der Gestaltung seiner äußeren Erscheinung von Anfang an eine politische Botschaft verband, spricht einiges dafür, dass es dem späteren Dictator schon in jungen Jahren um eine kalkulierte Transgression der etablierten Normen eines ebenso männlichen wie würdevollen Auftreten ging. Und ein ebensolches absichtsvolles Bemühen um Differenzierung mit dem Ziel der Kreierung eines Alleinstellungsmerkmals können wir wohl auch bei Caesars lebenslangem Gegner, dem jüngeren Cato, voraussetzen. Cato so berichtet sein Biograph Plutarch, verzichtete demonstrativ auf Salböl und Parfüm – Luxusgüter, deren Verwendung als Zeichen einer mittlerweile durchaus tolerablen *urbanitas* galten. Seine Selbststilisierung als Vertreter einer konservativen Lebensweise im Sinne der *mores* der *maiores* gipfelte jedoch darin, dass er seit seiner Praetur regelmäßig ohne Tunika und sogar ohne die senatorischen Schuhe sein Haus verließ und nur mit einer *toga praetexta* bekleidet auf dem Forum und vor Gericht auftrat. Er soll sich dabei auf keine geringeren Vorbilder als den Gründer der Stadt und den sagenhaften König der Sabiner bezogen haben, denn die Statuen des Romulus und des Titus Tatius auf dem Kapitol sollen diese Helden der Frühzeit ebenfalls ohne Unterkleider dargestellt haben<sup>33</sup>. Ob Catos Verzicht auf die Tunika tatsächlich einer uralten Tradition entsprach, muss dahingestellt bleiben. Es könnte sich sehr wohl um eine ›invented tradition‹ handeln, welche die Vergangenheit mit dem Ziel der Ortsbestimmung und der Selbstvergewisserung in der Gegenwart gezielt und absichtsvoll rekonstruieren und reorganisieren sollte. Und einer solchen Deutung widerspricht auch die Darstellung auf der Ara Pacis nicht, die Aeneas ohne Unterkleid beim Opfer an die Penaten zeigt<sup>34</sup>. Die eigenwillige Ikonographie dieses speziellen Ausschnitts eines höchst vielschich-

**33** Ascon. ad Cic. pro Scauro p. 29 (Stangl); Val. Max. 3,6,7; Plut. Cato Minor 3; 6,5–6; 44,1. S. Gell. 6,12,3 zu den Gebräuchen der Alten. Die Brisanz dieses Verhaltens wurde deutlich, als Cato 54 v. Chr. bei der Verkündung des Urteils im Prozess gegen M. Aemilius Scaurus eigentlich seine *toga praetexta* hätte ablegen müssen. S. Val. Max 9,12,7 zu dem Brauch, bei diesem Akt die Toga abzulegen. Zu diesem Vorfall s. Fehrle 1983, 182–185; 202–203. S. außerdem Scholz 2005, 415; Edmondson 2008, 34–35; Meister 2012, 86–89; Olson 2017, 16–17.

**34** Zu der Darstellung des Aeneas auf der Ara Pacis s. Zanker 1987, 206–208; Settis 1988. S. außerdem Olson 2017, 16–17 mit weiterer Literatur. Zu Begriff und Konzept der ›intentionalen Geschichte‹ s. Gehrke 1994, 247, 252 und passim mit der älteren Literatur.

tigen Monuments belegt eigentlich nur, dass die Zeitgenossen von der Historizität und moralischen Authentizität einer solchen Abweichung von der Kleiderordnung überzeugt gewesen zu sein scheinen (s. Abb. 2).

Doch Cato widersetzte sich nicht nur dem zu seiner Zeit bereits wohletablierten Handlungsmuster, sich durch gräzisierende Unterkleider von der hergebrachten Tradition abzusetzen, sondern er verweigerte auch jegliche Anpassung an gängige Modetrends, die der ostentativen Selbstdarstellung dienten. Eine Reihe von Beispielen zeigt nämlich, dass nicht nur die Form der Kleidungsstücke, sondern auch ihre Färbung Möglichkeiten zur Distinktion boten. So konnten etwa die Purpurstreifen an der *toga praetexta* in ganz unterschiedlichen Schattierungen eingefärbt werden, und die entsprechenden Ausführungen in der ›*Naturalis historia*‹ des Plinius verweisen auf die erheblichen Qualitäts- und Preisunterschiede zwischen den verwendeten Farbstoffen. »Die rötliche Farbe«, so heißt es dort, sei »schlechter als die ins Dunkle gehende«. Das höchste Lob komme jedoch der ausgezeichneten »Amethystfarbe« zu. Sie habe »die Farbe des geronnenen Blutes« und schimmere schwärzlich<sup>35</sup>. Wie schnell sich die Moden in Bezug auf die Farbschattierungen änderten, zeigt eine weitere Passage in der Plinius Cornelius Nepos zitiert. In der Jugendzeit des Nepos, der im Jahre 25 v. Chr. verstarb, so heißt es dort, »sei der violette Purpur Mode gewesen, von dem das Pfund 100 Denare kostete«. Danach habe sich der »tarentinische rote« großer Beliebtheit erfreut, und dann sei schließlich der »doppeltgefärbte tyrische« aufgekommen, für den die Käufer die stolze Summe von 1000 Drachmen zahlen mussten. Die erhebliche distinktive Qualität, die diesem exquisiten Farbstoff bald nach seiner Entwicklung zukam, soll als erster Publius Cornelius Lentulus Spinther genutzt haben. Er amtierte im Jahre 63 v. Chr. als curulischer Aedil und kleidete sich in eine *toga praetexta*, deren Borden mit diesem modischen Purpur eingefärbt waren – eine Extravaganz, die ihm neben erheblicher öffentlicher Aufmerksamkeit auch Tadel eingebracht haben soll<sup>36</sup>. Modetrends wie den gerade beschriebenen konnte man sich aller-

<sup>35</sup> Plin. nat. hist. 9,134–135 und 139. Zur Bedeutung von farbigen und insbesondere purpurnen Kleidungsstücken s. Croom 2000, 24–27; Olson 2017, 109–112.

<sup>36</sup> Plin. nat. hist. 9,136–137. Die Aussagen des älteren Plinius über die unterschiedlichen Verfahren der Purpurfärbung und die verschiedenen Farbschattierungen, die man dabei erzielen konnte, sind alles andere als klar und widerspruchsfrei. S. dazu und zum Folgenden Steigerwald 1986, der auch die Erkenntnisse der Naturwissenschaften über Schneckenpurpur und Färbetechniken miteinbezieht; ferner Blum 1998, 20–24; Stein-Hölkeskamp 2005, 133–135; Bradley 2009, 189–211. S.





2 Ara Pacis Detail: Aeneas beim Opfer an die Penaten.

dings auch entziehen und sich mit einer solchen Verweigerung ebenfalls wirkungsvoll von anderen absetzen. Und auf ebendiese Strategie setzte wiederum Cato, der zu dem Zeitpunkt, an dem der »hochrote Purpur« in Mode kam, beschlossen haben soll, sich demonstrativ nur noch mit einer *toga praetexta* mit altmodischen dunklen Purpurstreifen in der Öffentlichkeit zu zeigen. Die Auswahl der Farbe, mit der Säume und Streifen der Kleidung koloriert waren, fungierte also durchaus als Medium einer individuellen Standortbestimmung im politischen Feld<sup>37</sup>.

Plinius' Angaben über die unterschiedliche ästhetische und preisliche Qualität von Purpurstoffen verweisen bereits auf eine Entwicklung, die von weitaus größerer Bedeutung war als die genannten individuellen Transgressionen der hergebrachten Kleiderordnung. Die Ausführungen in der ›*Naturalis historia*‹ belegen nämlich detailliert, dass mit den teuren Kleidungsstücken, die aus kostbaren Materialien gefertigt und mit extravaganten Farben koloriert waren, eine neue Art von Zeichensystem ent-

---

zuletzt Marzano 2013, 143–160 zu den Techniken der Purpurgewinnung und zu Art und Umfang des Handels mit den entsprechenden Produkten. Zum raschen Wechsel der ›Moden‹ in antiken Gesellschaften s. DeBrohun 2001, die einen kurzen Überblick über die griechische und römische Antike bietet.

<sup>37</sup> Plut. Cato Minor 6,5.

stand, das neben das traditionelle System der symbolischen Repräsentation von Rang und Hierarchie durch eine normierte Kleiderordnung trat. So werden seit augusteischer Zeit in den Texten aller literarischen Gattungen immer wieder Mäntel und Überwürfe erwähnt. Sie galten nicht als Teil des traditionellen *habitus Romanus*, wie es Horaz in einer seiner Satiren formuliert, und zeichneten sich zudem durch ihre »unseriösen Farben« aus<sup>38</sup>. Neben purpurnen Kapuzenmänteln, deren intensive Strahlkraft die der Streifen an den traditionellen Kleidungsstücken weit übertroffen haben dürfte, erwähnt Martial in seinen »Epigrammen« etwa »scharlachrote, amethystfarbene und blaue Mäntel« sowie solche »in der Farbe der Gräser« und verweist immer wieder auf die exorbitanten Preise, die die Händler für diese Objekte der Begierde verlangen konnten<sup>39</sup>. Diese luxuriösen *lacernae*, die gelegentlich über der Toga getragen wurden, ließen Rang und Status ihres Trägers nicht mehr erkennen und visualisierten damit ausschließlich seinen Reichtum sowie seine Fähigkeit, auf stilvolle Weise demonstrativ zu konsumieren<sup>40</sup>.

Das gilt in gleicher Weise für seidene Kleider – und zwar vor allem für solche aus serischer Seide, die bis zum Ende der Antike ein seltenes Importgut blieb. Seidene Kleider gehören für den älteren Plinius zu den teuersten Objekten überhaupt und stehen damit in einer Reihe mit Perlen, Diamanten und Smaragden, Zitrusbäumen und den Stoßzähnen der Elefanten<sup>41</sup>. Diese extravaganten Kleider riefen jedoch nicht nur wegen der horrenden Summe, für die sie »von unbekannten Völkern herbeigeschafft werden mussten«, die Traditionalisten und Moralisten auf den Plan. Kritik erregten sie auch wegen ihres feinen Gewebes, das den Körper des Trägers nicht mehr in angemessener Weise verdeckte und ihn

38 Hor. sat. 2,7,35–56.

39 Mart. 4,61; 5,8; 5,23; 8,10. S. dazu und zum Folgenden Hartmann 2016, 50–55; Meister 2017. S. dazu zuletzt Maschek 2018, 210–211, der im Rahmen der Interpretation der Wandgemälde mit dionysischen Motiven in der Mysterienvilla in Pompeji überzeugend darauf verweist, dass die Frauen auf diesen Bildern zwar teilweise dem Mythos entstammen, ihre »Kleidung, Figuren und Schmuck« jedoch »an die modische Erscheinung der wohlhabenden Römerinnen des 1. vorchristlichen Jahrhunderts« angeglichen seien. So könnten die enganliegenden durchsichtigen Gewänder ebenjene Textilien aus Seide darstellen, die zu dieser Zeit en vogue waren.

40 Zum Konzept der »conspicuous consumption« s. grundlegend Veblen 2007. S. dazu Hahn 2005, 56–57.

41 Plin. nat. hist. 37,204. S. dazu und zum Folgenden Hildebrandt 2009; Hildebrandt 2013; Olson 2017, 107–108.



wie »nackt« erscheinen ließ, wie Seneca es in Bezug auf die Matronen seiner Zeit formuliert<sup>42</sup>. Dass man solche transparenten Gewänder an Frauenkörpern natürlich auch durchaus reizvoll finden konnte, hatte Ovid Jahrzehnte zuvor in der ›*Ars amatoria*‹ seinen Lesern vermittelt. Er empfiehlt ihnen nämlich mit Nachdruck, nur schmeichelnde Worte für ihre Angebeteten zu finden, »wenn sie in koische Gewänder gekleidet geht«<sup>43</sup>.

Eine gesteigerte Brisanz erhielten die seidenen Kleider dann schließlich dadurch, dass sich diese Stoffe im ersten nachchristlichen Jahrhundert zunehmend auch beim männlichen Geschlecht einer gewissen Beliebtheit erfreuten. Das zeigt etwa eine Bemerkung des älteren Plinius, der durchaus kritisch vermerkt, dass sich zu seiner Zeit auch »Männer nicht schämen«, im Sommer diese leichten Gewänder anzulegen: »So weit«, so lautet sein bitteres Resümee, »haben sich die Sitten vom Tragen eines Panzers entfernt, dass sogar ein Kleid zur Last wird«<sup>44</sup>. In die gleiche Richtung weist eine Passage in den ›*Institutiones*‹ des Quintilian, der Togen aus leichteren Stoffen als ein notwendiges Zugeständnis an die Zeitläufte ansieht, solche aus Seide aber für völlig inakzeptabel hält<sup>45</sup>. Dass Männer sich schon in tiberischer Zeit regelmäßig in seidenen Gewändern in der Öffentlichkeit zeigten, belegt der Bericht des Tacitus zum Jahre 16: In diesem Jahr soll der Senat nämlich beschlossen haben, dass es Männern in Zukunft verboten sei, »sich durch das Tragen von Kleidung aus serischer Seide zu entehren«<sup>46</sup>. Dabei lässt der Kontext erkennen, dass sich die Maßnahme vor allem gegen Senatoren und Ritter richtete, die sich durch diese Art von Luxuskonsum wieder einmal ein neues Feld erschlossen, auf dem sie mit ihresgleichen um Aufmerksamkeit und das daraus resultierende Prestige konkurrieren konnten.

Die Kleider aus serischer Seide verweisen damit zugleich in mehrfacher Hinsicht auf den subtilen Wandel in Dresscode und Habitus der republikanischen und frühkaiserzeitlichen Aristokraten. Ihre Transparenz lenkte den Blick in ganz neuer Weise auf den Körper, der zuvor durch die üppigen Bahnen der wollenen Toga verborgen war und damit die Individualität des Trägers hinter der Uniformität der Gruppe der

---

<sup>42</sup> Sen. benef. 7,9,4–5; vgl. auch Sen. Helv. 16,3–4. Zu der Diskussion über die Männerkleider aus Seide s. auch Juv. 2,63–103.

<sup>43</sup> Ov. ars 295–305.

<sup>44</sup> Plin. nat. hist. 11,78.

<sup>45</sup> Quint. inst. 12,10,47.

<sup>46</sup> Tac. ann. 2,33,1–4; Cass. Dio 57,15,1–3. S. dazu Hildebrandt 2009, 205–211.

*togati* zurücktreten ließ. Die erwähnten raffiniert-gewagten Seidenkleider, ihre ästhetische Qualität und ihr materieller Wert signalisierten den Betrachtern zudem, dass ein exquisiter Geschmack, eine verfeinerte Lebensführung und die Fähigkeit zu einem extensiven Luxuskonsum nunmehr ebenfalls als effektive Strategien der Differenzierung fungierten, indem sie neben die traditionellen Distinktionsmerkmale und sogar in Konkurrenz zu ihnen traten – eine Entwicklung, die der jüngere Seneca in seinen ›*Epistulae morales*‹ präzise auf den Punkt gebracht hat:

Da siehst du jene nachahmen, die den Bart auszupfen oder an bestimmten Stellen entfernen, die die Lippen kurz scheren oder abkratzen, während sie das übrige stehen oder wachsen lassen, die Mäntel von unseriöser Farbe tragen oder eine durchsichtige Toga, die nichts tun wollen, was an den Augen der Menschen vorübergehen könnte. Sie fordern sie heraus und lenken ihre Aufmerksamkeit auf sich, sie wollen sogar Kritik hinnehmen, wenn sie nur beachtet werden<sup>47</sup>.

Ein Fazit könnte folgendermaßen lauten: Infolge der tiefgreifenden politischen und gesellschaftlichen Umbrüche des ersten vorchristlichen und des ersten nachchristlichen Jahrhunderts veränderten sich auch die Rahmenbedingungen, in die die individuelle und kollektive Selbstdarstellung der Senatoren und Ritter eingebettet war. Althergebrachte Normen, Regeln und Ordnungsmuster verloren in vielen Lebensbereichen ihre einstmals selbstverständliche Geltung. Das traditionelle republikanische Gefüge der Zuweisung von Rang und Status auf der Basis von Leistungen für die *res publica* verlor allmählich seine alternativlose Verbindlichkeit. An seine Seite trat das kompetitive System einer wohlhabenden Konsumentengesellschaft, in dem die Pflege eines demonstrativ verschwenderischen Lebensstils und seine ostentative öffentliche Zurschaustellung an sich schon Prestige und Status verliehen. Konsum wurde zu einem kulturellen Faktor, der zur Modifikation der sozialen Ordnung und zur Umdeutung der ihr zugrundeliegenden Werte beitrug. Daraus resultierte eine ständige Verschärfung des kompetitiven Verhaltens der einzelnen Angehörigen der Elite, die erhebliche kreative Energie in die Entwicklung immer neuer Strategien der Distinktion investieren mussten, um sich an der Spitze nunmehr zunehmend volatiler Rangordnungen halten zu können. Dass diese Entwicklung neuartiger Verhaltensattitüden

---

47 Sen. epist. 114,4.

und die neuen extravaganten, ja exzessiven Strategien der Selbstinszenierung in dem ständigen Diskurs über Sitte und Moral, der in dieser Gesellschaft gewissermaßen parallel geführt wurde, als Transgressionen und mutwillige Verletzungen von Grenzen diskutiert und denunziert wurden, dürften viele Akteure zumindest billigend in Kauf genommen, wenn nicht gar intendiert haben. Denn diese mutwilligen Überschreitungen ließen die überkommenen Verhaltensmuster überhaupt erst sichtbar hervortreten und zeigten dabei zugleich den Mut und die Kühnheit der Transgressoren, die diese Grenzen ebenso willkürlich wie demonstrativ sprengten und eben dadurch ihre Konkurrenten zu übertreffen suchten. Transgressive Verhaltensformen konnten somit zu ultimativen Zeichen von Extravaganz, Außerordentlichkeit und Größe avancieren. Sie führten zu einer erhöhten Sichtbarkeit und Aufmerksamkeit und waren zumindest in den Augen der sie absichtsvoll und gezielt praktizierenden Akteure letztlich von einer unschlagbaren distinktiven Qualität<sup>48</sup>.

---

#### ABBILDUNGSNACHWEISE

**Abb. 1** Nach K. D. Morrow, *Greek Footwear and the Dating of Sculpture*. *Wisconsin studies in classics* 7. Madison, Wis. 1985, Fig. 12–15.

**Abb. 2** G. Singer, D-DAI-ROM-72.648 (Detail).

---

**48** Dass die Transgressionen schon deshalb eine große gesellschaftliche Bedeutung hatten, weil sie die hergebrachten Grenzen erst einmal sichtbar machten, ist das zentrale Argument von Foucault, 2003, 73–74: »Grenze und Überschreitung verdanken einander die Dichte ihres Seins: Eine Grenze, die absolut nicht überquert werden könnte, wäre inexistent; umgekehrt wäre eine Überschreitung, die nur eine scheinbare oder schattenhafte Grenze durchbrechen würde, nichtig. Was wäre sie danach und was könnte sie zuvor sein?« S. dazu Hölscher 2004 und 2009.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Blum 1998** Blum, Hartmut: Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt. Bonn 1998.
- Bradley 2009** Bradley, Mark: Colour and Meaning in Ancient Rome. Cambridge 2009.
- Corbeill 2002** Corbeill, Anthony: Political Movement: Walking and Ideology in Republican Rome. In: David Fredrick (Hrsg.): The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body. Baltimore 2002, 185–215.
- Corbeill 2004** Corbeill, Anthony: Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome. Oxford 2004.
- Croom 2000** Croom, Alexandra T.: Roman Clothing and Fashion. Stroud 2000.
- Davies 2005** Davies, Glenys: What Made the Roman Toga *virilis*? In: Liza Cleland – Mary Harlow – Lloyd Llewellyn-Jones (Hrsg.): The Clothed Body in the Ancient World. Oxford 2005, 121–130.
- DeBrohun 2001** DeBrohun, Jeri: Power Dressing in Ancient Greece and Rome. In: History Today 51/2 (2001), 18–27.
- Dyck 2001** Dyck, Andrew R.: Dressing to Kill: Attire as a Proof and Means of Characterisation in Cicero's Speeches. In: Arethusa 34/1 (2001), 119–130.
- Edmondson 2008** Edmondson, Keith: Public Dress and Social Control in Late Republican and Early Imperial Rome. In: Jonathan Edmondson – Alison Keith (Hrsg.): Roman dress and the fabric of culture. Toronto 2008, 21–46.
- Edwards 1993** Edwards, Catherine: The Politics of Immorality in Ancient Rome. Cambridge 1993.
- Fehrle 1983** Fehrle, Rudolf: Cato Uticensis. Darmstadt 1983.
- Flaig 1993** Flaig, Egon: Loyalität ist keine Gefälligkeit. Zum Majestätsprozeß gegen C. Silius. In: Klio 75 (1993), 289–305.
- Flower 1996** Flower, Harriet I.: Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture. Oxford 1996.
- Foucault 2003** Foucault, Michel: Vorrede zur Überschreitung. In: Daniel Defert – François Ewald (Hrsg.): Schriften zur Literatur. Frankfurt 2003, 64–85.
- Gehrke 1994** Gehrke, Hans-Joachim: Mythos, Geschichte, Politik – antik und modern. In: Saeculum 54 (1994), 239–264.
- Goette 1986** Goette, Hans R.: Die Bulla. In: Bonner Jahrbücher 186 (1986), 133–164.
- Goette 1988** Goette, Hans R.: Mulleus – Embas – Calceus. Ikonographische Studien zum römischen Schuhwerk. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 103 (1988), 401–464.
- Goette 1990** Goette, Hans R.: Studien zu römischen Togadarstellungen. Mainz 1990.
- Goette 2013** Goette, Hans R.: Die römische ›Staatstracht‹ – *toga*, *tunica* und *calcei*. In: Alfred Wiczorek – Regine Schulz – Michael Tellenbach (Hrsg.): Die Macht der Toga. Dresscode im römischen Weltreich. Regensburg 2013, 39–52.

- Goldbeck 2010** Goldbeck, Fabian: *Salutationes*. Die Morgenbegrüßung im Rom der Republik und der frühen Kaiserzeit. Berlin 2010.
- Goldman 1994** Goldman, Norma: Roman Footwear. In: Judith L. Sebesta – Larissa Bonfante (Hrsg.): *The World of the Roman Costume*. London 1994, 101–129.
- Hahn 2005** Hahn, Hans-Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin 2005.
- Hartmann 2016** Hartmann, Elke: *Ordnung in Unordnung. Kommunikation. Konsum und Konkurrenz in der stadtrömischen Gesellschaft der frühen Kaiserzeit*. Stuttgart 2016.
- Heskel 2001** Heskel, Julia: Cicero as Evidence for Attitudes to Dress in the Late Republic. In: Judith L. Sebesta – Larissa Bonfante (Hrsg.): *The World of the Roman Costume*. London 2001, 133–145.
- Hildebrandt 2009** Hildebrandt, Berit: Seide als Prestigegut in der Antike. In: Berit Hildebrandt – Caroline Veit (Hrsg.): *Der Wert der Dinge. Güter im Prestigediskurs*. München 2009, 183–240.
- Hildebrandt 2013** Hildebrandt, Berit: Seidenkleider in der römischen Kaiserzeit. In: Alfred Wiczorek – Regine Schulz – Michael Tellenbach (Hrsg.): *Die Macht der Toga. Dresscode im römischen Weltreich*. Regensburg 2013, 58–61.
- Hölkeskamp 2011** Hölkeskamp, Karl-Joachim: *Die Entstehung der Nobilität. Studien zur sozialen und politischen Geschichte der Römischen Republik im 4. Jhdt. v. Chr.* 2. erweiterte Aufl. Stuttgart 2011.
- Hölkeskamp 2018** Hölkeskamp, Karl-Joachim: *Memoria by Multiplication: The Cornelia Scipiones in Monumental Memory*. In: Kaj Sandberg – Christopher Smith (Hrsg.): *Omnium Annalium Monumenta: Historical Writing and Historical Evidence in Republican Rome*. Leiden 2018, 422–476.
- Hölscher 2004** Hölscher, Tonio: Provokation und Transgression als politischer Habitus in der späten römischen Republik. In: *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung*. 111 (2004), 83–104.
- Hölscher 2009** Hölscher, Tonio: Denkmäler und Konsens. Die sensible Balance von Verdienst und Macht. In: Karl-Joachim Hölkeskamp – Elisabeth Müller-Luckner (Hrsg.): *Eine politische Kultur (in) der Krise? Die letzte Generation der römischen Republik*. München 2009, 261–181.
- Marzano 2013** Marzano, Annalisa: *Harvesting the Sea. The Exploitation of Marine Resources in the Roman Mediterranean*. Oxford 2013.
- Maschek 2018** Maschek, Dominik: *Die römischen Bürgerkriege. Archäologie und Geschichte einer Krisenzeit*. Darmstadt 2018.
- Meister 2009** Meister, Jan B.: Pisos Augenbrauen. Zur Lesbarkeit aristokratischer Körper in der späten römischen Republik. In: *Historia* 58 (2009), 71–95.
- Meister 2012** Meister, Jan B.: *Der Körper des Princeps. Zur Problematik eines monarchischen Körpers ohne Monarchie*. Stuttgart 2012.
- Meister 2017** Meister, Jan B.: *Kleidung und Normativität in der römischen Elite*. In: Tanja Itgenshorst – Philippe LeDoze (Hrsg.): *La norme sous la République et le Haut-Empire romains. Élaboration, diffusion et contournements*. Bordeaux 2017, 189–198.

- Mommsen, RStR** Mommsen, Theodor: Römisches Staatsrecht, Bd. I, II/1, II/2, Leipzig 31887; Bd. III/1 und III/2, Leipzig 1888 (ND 1969).
- Olson 2017** Olson, Kelly: Masculinity and Dress in Roman Antiquity. London/ New York 2017.
- Pausch 2003** Pausch, Matthias: Die römische Tunika. Ein Beitrag zur Peregrinierung römischer Kleidung. Augsburg 2003.
- Rothfuß 2010** Rothfuß, Melissa A.: The *gens togata*: Changing styles and changing identities. In: American Journal of Philology 131 (2010), 425–452.
- Scholz 2005** Scholz, Peter: Zur öffentlichen Repräsentation römischer Senatoren und Magistrate: Einige Überlegungen zur (verlorenen) materiellen Kultur der republikanischen Senatsaristokratie. In: Tobias L. Kienlin (Hrsg.): Die Dinge als Zeichen: Kulturelles Wissen und materielle Kultur, Bonn 2005, 409–431.
- Scholz 2011** Scholz, Peter: Den Vätern folgen. Sozialisation und Erziehung der republikanischen Senatsaristokratie. Berlin 2011.
- Sebesta 2005** Sebesta, Judith L.: The *toga praetexta* of Roman Children und Praetextate Garments. In: Liza Cleland – Mary Harlow – Lloyd Llewellyn-Jones (Hrsg.): The Clothed Body in the Ancient World. Oxford 2005, 113–120.
- Settis 1988** Settis, Salvatore: Die Ara Pacis. In: Wolfgang D. Heilmeyer – Egenio La Rocca – Hans G. Martin (Hrsg.): Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni-14. August 1988. Berlin 1988, 226–231.
- Simmel 1905/1995** Simmel, Georg: Philosophie der Mode. In: Michael Behr – Volkhard Krecht – Gerd Schmidt (Hrsg.): Georg Simmel Gesamtausgabe. Bd. 10, Frankfurt/Main, 3. Aufl. 1995, 7–37.
- Starbatty 2009** Starbatty, Angelika: Aussehen ist Ansichtssache. Kleidung in der Kommunikation der römischen Antike. München 2009.
- Starbatty 2012** Starbatty, Angelika: Warum Cicero Kleidung zum Thema macht. In: Birgit Christiansen – Ulrich Thaler (Hrsg.): Ansehenssache. Formen von Prestige in Kulturen des Altertums. München 2012, 129–147.
- Steigerwald 1986** Steigerwald, Gerhard: Die antike Purpurfärberei nach dem Bericht Plinius' des Älteren in seiner *Naturalis Historia*. In: Traditio 41 (1986), 1–57.
- Stein-Hölkeskamp 2005** Stein-Hölkeskamp, Elke: Das römische Gastmahl. Eine Kulturgeschichte. München 2005.
- Veblen 2007** Veblen, Thorstein: Theorie der feinen Leute. Frankfurt 2007.
- Vout 1996** Vout, Caroline: The myth of Rome. Understanding the history of the togan dress. In: Greece and Rome 43 (1996), 204–220.
- Wallace-Hadrill 2008** Wallace-Hadrill, Andrew: Rome's Cultural Revolution. Cambridge 2008.
- Zanker 1987** Zanker, Paul: Augustus und die Macht der Bilder. München 1987.

---

BIRGIT BERGMANN

## ›DIE LORBEEREN DES CÄSAR‹

### Oder: Wie erkennt man einen römischen Kaiser?\*

#### ABSTRACT

Galt der Lorbeerkrantz in der altertumswissenschaftlichen Forschung zunächst als eindeutiges Identifizierungsmerkmal eines römischen Kaisers, hat sich in jüngerer Zeit die Erkenntnis durchgesetzt, dass er durchaus auch im Privatporträt verwendet werden konnte. Wie eine Durchsicht der erhaltenen Denkmäler lehrt, muss auch diese These allerdings noch einmal modifiziert werden: Anders als in kleinformatigen, erscheint der Kaiser in großformatigen Repräsentationsdarstellungen nämlich nicht mit Lorbeerkrantz (der seit Nero und dann vor allem Traian aufkommende, mächtige ›Lorbeerkrantz‹ mit Mittelmedaillon und Tānie ist keine *corona laurea*, sondern eine *corona [aurea] Etrusca*). Der Grund hierfür dürfte darin zu suchen sein, dass es bereits eine wichtige öffentliche Statuenklasse gab, für die der Lorbeerkrantz so charakteristisch war, dass er sogar zu ihrer Bezeichnung verwendet werden konnte: die sowohl Triumphatoren als auch Männern, die mit den *ornamenta triumphalia* ausgezeichnet worden waren, zugestandene *statua laureata*. Um Verwechslungen mit diesen lorbeerbekrānzten Privatporträts zu vermeiden, hat man möglicherweise beim Kaiser auf die Verwendung des Lorbeerkranzes im großformatigen Repräsentationsporträt verzichtet.

---

\* Für die Einladung zur Tagung sowie die Möglichkeit, meinen Beitrag an dieser Stelle publizieren zu können, danke ich ganz herzlich Dietrich Boschung und

Für die heutige Zeit lässt sich die Frage, wie man einen römischen Kaiser erkennt, verhältnismäßig einfach beantworten. Gleich ob im Film oder im Fernsehen, in Lateinlehrbüchern oder auch in Historienbildern: Einen römischen Kaiser erkennt man allem voran an seinem Lorbeerkranz<sup>1</sup>; und dies gilt letztlich auch schon für Caesar, dessen Lorbeeren sogar ein ganzer Asterix-Band gewidmet ist<sup>2</sup>.

Dass der Lorbeerkranz ein Charakteristikum des römischen Kaisers war, ist auch in der altertumswissenschaftlichen Forschung *communis opinio*. Maßgeblich formuliert wurde diese zunächst von Theodor Mommsen, der in der 1887 publizierten, dritten Auflage seines ›Römischen Staatsrechts‹ im Kapitel zur ›Tracht der Magistrate‹ auch auf Kränze zu sprechen kommt und zwar insbesondere auf die des Triumphators, die *corona laurea* und die *corona Etrusca*<sup>3</sup>.

Erstere, ein Kranz aus frischem Lorbeer, wurde vom Senat dem siegreichen Imperator gemeinsam mit dem Triumphrecht zuerkannt und durfte auch später noch zu besonderen Gelegenheiten getragen wer-

---

François Queyrel. Auskünfte und Hinweise in botanischen Fragen erteilte mir freundlicherweise Christoph Oberprieler, die kritische Lektüre des Manuskripts übernahm Christian Kunze; sämtliche verbliebenen Fehler sind meine eigenen. Mein herzlicher Dank geht auch an Brigitte Freyer-Schauenburg und Hans Rupprecht Goette, die mir ihr noch unveröffentlichtes Manuskript zur Verfügung gestellt und so die ›Kaiserliste‹ im Anhang sehr bereichert haben (Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck]). Für Unterstützung bei der Fotobeschaffung sowie die Gewährung von Publikationsgenehmigungen bin ich Ralf Bockmann (DAI Rom), Michela Bonardi (British Museum, London), Stefano Casciu (Polo Museale della Toscana, Florenz), Giuseppina Carlotta Cianferoni (Polo Museale della Toscana, Florenz), Mario Iozzo (Polo Museale della Toscana, Florenz), Daria Lanza (DAI Rom), Ulrich Mania (DAI Istanbul), Claudia Noferi (Polo Museale della Toscana, Florenz), Laszlo Nudelman (Nudelman Numismatica, Budapest), Berna Polat (DAI Istanbul), Joachim Stollhoff (Münzen & Medaillen GmbH, Weil am Rhein) und den Trustees of the British Museum verpflichtet.

<sup>1</sup> Vgl. z. B. die von der BBC2 produzierte, 1976 erstmals ausgestrahlte TV-Serie ›I, Claudius‹, die Illustration im Lateinlehrbuch Czempinski 2008, 63 oder auch das 1897 als Illustration für den Roman ›Quo Vadis‹ von Henryk Sienkiewicz geschaffene Gemälde von Howard Pyle (Wilmington, Delaware Art Museum Inv. 1965–18). Zum Lorbeerkranz im neuzeitlichen römischen Kaiserporträt vgl. auch Stupperich 1995, 44. 57. 58.

<sup>2</sup> Vgl. Goscinny – Uderzo 1972.

<sup>3</sup> Vgl. Mommsen I <sup>3</sup>1887, 426–429.



den, ehe sie den *vir triumphalis* ins Grab begleitete<sup>4</sup>. Letztere, die *corona Etrusca*, war im Gegensatz dazu Bestandteil des Triumphalornats. Dieser wurde im Tempel des Iuppiter Optimus Maximus auf dem Kapitol aufbewahrt und dem siegreichen Imperator für die Zeit des Triumphes lediglich geliehen, ein Privileg, das schon in republikanischer Zeit auch für die spielgebenden Magistrate bei der Eröffnung der *ludi* und wohl seit der Mitte des 2. Jhs. n. Chr., spätestens aber seit dem Anfang des 3. Jhs. n. Chr. auch für die Konsuln beim *processus consularis* bezeugt ist. Wie die *corona laurea*, so war auch die *corona Etrusca* ein Lorbeerkranz, allerdings ein deutlich mächtigerer, der außerdem nicht aus frischen Blättern bestand, sondern aus Gold und mit (mindestens) einem (Mittel)Medaillon sowie einer goldenen Tānie geschmückt war; auch wurde er (zumindest in den genannten Prozessionen) nicht direkt getragen, sondern dem Betreffenden von einem Staatssklaven von hinten über den Kopf gehalten<sup>5</sup>.

Über das Schicksal dieser Kränze in der Kaiserzeit schreibt Mommsen nun also Folgendes:

Diese Kränze des Triumphators sind, wie die übrigen Triumphalinsignien, in der Kaiserzeit in gewisser Weise zu Herrscherinsignien geworden. Zwar von dem Goldkranz, der nicht getragen, sondern über dem Haupt gehalten ward, ist wenig Gebrauch gemacht worden. Nach dem Vorgang des Pompejus wurde dem Dictator Caesar das Recht eingeräumt also im Schauspiel zu erscheinen, und dasselbe mag auch dem Augustus und den Nachfolgern desselben zugestanden haben, obgleich sichere Beweise fehlen. Die Kaiser haben indess von dieser ungeschickten Auszeichnung wohl nicht häufig Gebrauch gemacht, und auf jeden Fall ist der Goldkranz, wie die übrige Triumphaltracht, auf das Erscheinen im Theater und im Circus beschränkt geblieben. Dagegen der Lorbeerkranz, den bei Festen und Schauspielen zu führen [...] schon in republikanischer Zeit das bleibende Vorrecht des *vir triumphalis* ist, wurde ohne diese Beschränkung nach Zeit und Ort sowohl dem Dictator Caesar wie auch im J. 718 [sc. 36 v. Chr.] seinem Nachfolger eingeräumt und ging sodann über auf

---

4 Zur *corona laurea* des Triumphators, die zur Abgrenzung von anderen Lorbeerkränzen der besseren Verständlichkeit halber im Folgenden mit dem (in der Antike so nicht verwendeten) Zusatz *triumphalis* bezeichnet wird, vgl. ausführlich Bergmann 2010b, 51–58.

5 Zur *corona Etrusca* und dem Triumphalornat vgl. ausführlich Bergmann 2010b, 58–92.

die späteren Kaiser. Als die Führung dieses Kranzes, die, wie gesagt, in republikanischer Zeit allen damit Decorirten bei den Volksfesten zustand, denselben entzogen und somit das Recht den Kranz zu tragen auf den Kaiser beschränkt ward, wurde derselbe dadurch gewissermaßen zur Krone. Wann der Kranz den Privaten entzogen worden ist, lässt sich nicht mit Bestimmtheit feststellen; sicher aber lange bevor die Triumphe und die Triumphalornamente der Privaten aufgehört haben und wahrscheinlich bereits im Anfang der Kaiserzeit<sup>6</sup>.

Im zweiten Band seines Staatsrechts fasst Mommsen seine Ausführungen zum Kranz dann noch einmal folgendermaßen prägnant zusammen:

Während die republikanischen Beamten ohne Ausnahme öffentlich mit blossen Haupt erscheinen, ist seit dem Beginn des Principats der Lorbeerkrantz das Distinctiv des Herrschers, woneben der Goldkranz der Festtracht und die Strahlenkrone eine untergeordnete Rolle spielen<sup>7</sup>.

Dieser These Mommsens sind Viele gefolgt und so ist der Lorbeerkranz nicht nur für Andreas Alföldi in seiner 1935 veröffentlichten Studie zu »Insignien und Tracht der römischen Kaiser« der »ständige Kopfschmuck des Prinzeps«<sup>8</sup>, der »zu der Praetextatracht des Herrschers gehörte, aber auch zum militärischen Kleid getragen wurde«<sup>9</sup>, sondern er galt auch in der archäologischen Forschung bei römischen Porträts zunächst als eindeutiges Indiz einer Zugehörigkeit des Dargestellten zum Kaiserhaus<sup>10</sup>.

Ausgenommen hiervon waren freilich von Anfang an die szenischen Darstellungen der sog. römischen Staatsreliefs, bei denen Dank des Kontextes stets klar war, dass hier jeder mit Lorbeer bekränzt erscheinen konnte, vom Kaiser über seine Angehörigen und die Senatoren bis hin zu den Dienern und Sklaven<sup>11</sup>. Ein Problem für die Interpretation des Lor-

---

<sup>6</sup> Mommsen I <sup>3</sup>1887, 427–428.

<sup>7</sup> Mommsen II 2 <sup>3</sup>1887, 806.

<sup>8</sup> Alföldi 1935, 19.

<sup>9</sup> Alföldi 1935, 21–22.

<sup>10</sup> Vgl. z. B. Delbrück 1932, 52. 95–96; Curtius 1934, 77; Wegner 1939, 98–99; Baus 1940, 149–150. 201; Kyrieleis 1971, 166–168; Boersma 1975, 6–7; Geyer 1978, 376–377; Philipp 1979, 148–149. Vgl. auch noch Ciliberto 2002, 103.

<sup>11</sup> Zur Verwendung von Lorbeerkränzen in römischen »Staatsreliefs« vgl. Bergmann 2010b, 13–35. 40–41. 92–93. 95–97.

beerkränzes im rundplastischen Porträt als ›Distinctiv des Herrschers‹ sah man darin allerdings nicht, und zwar zu Recht. Denn die Verwendung des Attributs ›Kranz‹ in szenischen Darstellungen unterscheidet sich grundlegend von derjenigen in rein repräsentativen<sup>12</sup>:

In szenischen Darstellungen ist der Kranz ein vergleichsweise häufig anzutreffendes Attribut, das in erster Linie ›inklusive‹ verwendet wurde: Besondere Kränze, die bestimmten gesellschaftlichen Gruppen und/oder Schichten vorbehalten waren, d. h. Ehren- und Priesterkränze sowie in geringerem Maße auch Siegerkränze, sind – mit Ausnahme der *corona Etrusca* des Triumphators – nicht gezeigt; ›gewöhnliche‹ Kränze, die zu bestimmten festlichen Anlässen von jedem getragen werden konnten, sind demgegenüber allgegenwärtig. Dies erklärt sich zweifellos vor allem dadurch, dass bei den römischen ›Staatsreliefs‹ Kult- und Triumphszenen besonders beliebt waren, d. h. zwei Kontexte, in denen Kränze tatsächlich von den verschiedensten Personen getragen wurden oder zumindest getragen werden konnten<sup>13</sup>, und dass sich die szenischen Darstellungen der ›Staatsreliefs‹ bei all ihren künstlerischen und historischen Freiheiten (wie beispielsweise der Darstellung von Virtus, Honos und Victoria als Begleiter des triumphierenden Titus am Titusbogen) ihre grundsätzliche Bindung an die Realität doch stets bewahrt haben<sup>14</sup>.

---

**12** Natürlich ist letztlich jedes Porträt repräsentativ. Hier und im Folgenden wird jedoch zwischen solchen unterschieden, die in einen Handlungskontext eingebunden sind, und sei er noch so beschränkt (wie beispielsweise die Reliefdarstellung eines Togatus *capite velato* beim Opfer an einem Altar), sowie solchen ohne jeden derartigen Kontext (so z. B. die rundplastische Darstellung eines Togatus *capite velato* mit *patera* [doch ohne Altar]). Letztere werden im Folgenden ›rein repräsentative Porträts‹ oder auch ›Repräsentationsporträts‹ genannt.

**13** Zu den im Kult und Triumph getragenen Kränzen vgl. Bergmann 2010b, 10–13, 48–53, 92.

**14** So ist mir beispielsweise nicht eine Reliefdarstellung bekannt, die einen Triumphzug zeigt, der gar nicht stattgefunden hat; bei rundplastischen Monumenten ist dies dagegen durchaus belegt: Auf der Attika des Partherbogens am Forum Romanum war Augustus als Triumphator in einer Quadriga gezeigt, obwohl er über die Parther gar keinen Triumph gefeiert hatte (vgl. die Darstellungen des Bogens auf augusteischen Prägungen: BN I<sup>2</sup> 1988, 94–95 Nr. 348–351 Taf. 16 [stadtrömische Denare des L. Vinicius 16 v. Chr., vgl. hier Abb. 8]; 153 Nr. 982–985 Taf. 39 [pergamenische Cistophore 19 v. Chr.]; 182 Nr. 1228–1232 Taf. 48 [Aurei und Denare der Colonia Patricia 19–18 v. Chr.]; zum Partherbogen des Augustus allgemein vgl. LTUR I 1993, 81–85 Abb. 42–43 s. v. Arcus Augusti [a. 19 a. C.] [E. Nedergaard]; Havener 2016, 342–347). Zu den künstlerischen und

Dabei scheint der Lorbeerkranz eine wichtige Konstante, ein regelrechter Indikator für Kult- und Triumphszenen gewesen zu sein; denn während andere Realien zur Hierarchisierung der Dargestellten durchaus ausgetauscht werden konnten (wie beispielsweise im Falle des Tiberius im Fries der Ara Pacis, der Augustus nicht zuletzt auch dadurch untergeordnet ist, dass er mit gewöhnlichen *calcei* erscheint statt mit den ihm eigentlich zukommenden *calcei patricii*<sup>15</sup>), wurde der bei der entsprechenden Zeremonie real getragene Lorbeerkranz nie durch einen wichtigeren ersetzt, erscheint z. B. der Kaiser in diesen Szenen nie mit dem ihm vom Senat und Volk verliehenen Eichenkranz, der *corona civica*. Allein bei szenischen Darstellungen eines Triumphes ist festzustellen, dass man die in der Realität vorhandene, fein abgestufte Kranzhierarchie im Bild etwas vereinfacht hat<sup>16</sup>: Während der Triumphator im realen Triumph einerseits mit dem Lorbeerkranz bekränzt war, andererseits mit der goldenen *corona Etrusca*, die ihm ein Staatssklave von hinten über den Kopf gehalten hat, erscheint er in Triumphzugdarstellungen – vermutlich um Verwechslungen zu vermeiden – ausschließlich mit dem Goldkranz<sup>17</sup>; und während die siegreichen Soldaten im realen Triumph Lorbeerkränze getragen haben, die Triumphzughelfer dagegen solche aus Ölbaumzweigen, wird in Darstellungen von Triumphzügen zwischen diesen beiden Gruppen nicht unterschieden; vielmehr erscheinen sie beide stets mit Lorbeer bekränzt<sup>18</sup>.

In großformatigen, handlungslosen Repräsentationsdarstellungen wie z. B. Grabreliefs, einigen wenigen ›Staatsreliefs‹ oder auch rundplastischen Porträts ist der Kranz als Attribut im Gegensatz dazu nur vergleichsweise selten anzutreffen, selbst im Kaiserporträt<sup>19</sup>. Dies legt die Vermutung nahe, dass ihm in diesen Kontexten stets eine besondere Bedeutung zukam, man für seine Identifizierung also in erster Linie die ›exklusiven‹, nur wenigen Bevölkerungsgruppen bzw. -schichten zu-

---

historischen Freiheiten der römischen ›Staatsreliefs‹, derentwegen man sie heute für gewöhnlich nicht mehr als ›historische Reliefs‹ bezeichnet, vgl. Fittschen 1972, bes. 745; Hölscher 1980; Pfanner 1983, 75–76; Bergmann 2010b, 18–33.

<sup>15</sup> Vgl. dazu Bergmann 2010b, 19. 22–25 Abb. 9b–c.

<sup>16</sup> Vgl. dazu Bergmann 2010b, 95–97.

<sup>17</sup> Vgl. dazu Bergmann 2010b, 55. 91–92.

<sup>18</sup> Vgl. dazu Bergmann 2010b, 40–41. 92–93.

<sup>19</sup> Die mir bis einschließlich der Zeit Hadrians bekannten, großformatigen, bekränzten Kaiserporträts in handlungslosen Repräsentationsdarstellungen sind in einer Liste im Anhang verzeichnet.

gänglichen Ehren-, Preis- oder Priesterkränze in Betracht ziehen sollte. Tatsächlich ist mir bei großformatigen, handlungslosen Repräsentationsdarstellungen nicht ein sicheres Beispiel für die in den szenischen Darstellungen so verbreiteten ›gewöhnlichen‹ Kränze bekannt; die in Opferszenen beliebte Kombination aus Lorbeerkranz und über den Kopf gezogener Toga begegnet hier jedenfalls nie.

Während in szenischen Darstellungen also vor allem ›inklusive‹, d. h. gewöhnliche, allen zur Verfügung stehende Kränze gezeigt wurden, wählte man für großformatige repräsentative Darstellungen offenbar in erster Linie ›exklusive‹, d. h. Kränze, die letztlich bestimmten sozialen Gruppen oder Schichten vorbehalten waren; dass in szenischen Darstellungen auch solche Personen mit Lorbeer bekränzt erscheinen, die nicht dem Kaiserhaus angehörten, hat für die Interpretation rundplastischer Porträts daher keine Bedeutung.

Zunächst galt in der Forschung ein Lorbeerkranz bei einem römischen Porträt also als eindeutiges Indiz einer Zugehörigkeit des Dargestellten zum Kaiserhaus. Mit welcher Überzeugung man diese *communis opinio* auch unter widrigen Umständen verteidigte, mag ein konkretes Beispiel illustrieren: Auf dem römischen Kunstmarkt tauchte 1933 ein ungefähr lebensgroßes<sup>20</sup> Porträt auf (vgl. Abb. 1), das im folgenden Jahr gleich wieder von der Bildfläche verschwand um dann erst in den 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts in einer (nicht konkret benannten) niederländischen Privatsammlung in Heerlen wiederentdeckt zu werden; wo es sich heute befindet, ist mir bedauerlicherweise nicht bekannt<sup>21</sup>. Angeblich stammt es aus der Gegend von Littoria, dem heutigen Latina, 67 km südöstlich von Rom, wo es in einer Mauer verbaut gewesen sein soll<sup>22</sup>. Das qualitativ voll gearbeitete Porträt weist verschiedene Bestoßungen auf. Im Bereich der Nase und der rechten Schläfe ist es außerdem modern für Anstückungen vorbereitet; und auch die übrigen mal mehr, mal weniger grob geglätteten Flächen auf der rechten und der linken

**20** Maße des Erhaltenen: Höhe 48 cm; Breite 27,5 cm; Tiefe 17 cm. Für Curtius 1934, 73 ist dies ›etwa dreiviertel lebensgroß‹, für West 1941, 25 Nr. 7 dagegen ›kolossal‹.

**21** Zu diesem Porträt vgl. Curtius 1934; Matz 1939, 149 Anm. 5; Sieveking 1939, 276; Lippold 1940, 431; West 1941, 25 Nr. 7 Taf. 5 Abb. 16–16a; Magi 1945, 65 mit Anm. 7; 72; Jucker 1961, 55; Jucker 1961–1962, 318 Anm. 84; Daltrop 1966, 105; Boersma 1975.

**22** Zu Fundort und -umständen vgl. Curtius 1934, 75; Boersma 1975, 6.



**1a-b** Niederländische Privatsammlung (?). Porträt aus der Gegend von Littoria (?) mit Kranz.

Seite sowie auf der Rückseite scheinen nicht original, sondern teils der Wiederverwendung des Stücks als Baumaterial geschuldet zu sein sowie teils einer Überarbeitung, durch die man das ursprünglich wohl erhaltene Statuenfragment in eine Büste umwandelte<sup>23</sup>. Dargestellt ist ein junger Mann in Untergewand und römischem Mantel (wie es der senkrechte Verlauf der Falten vor der linken Brust vermuten lässt)<sup>24</sup>, der den Kopf deutlich zu seiner Linken gewandt hat und einen schlichten Blattkranz trägt. Bei seinem ersten Auftauchen in den 30er Jahren wies das Stück noch deutliche Farbspuren auf, die Ludwig Curtius in der *editio princeps* von 1934 erwähnt, die bei einer erneuten, eingehenden Untersuchung des Porträts samt seiner erneuten, ausführlichen Publikation durch Johannes S. Boersma 1975 dann allerdings bereits verschwunden waren: Gelb in den Haaren, Grün an den Blättern des Kranzes, Blaugrau im Bereich der Pupille des rechten Auges und Rot am Mantel<sup>25</sup>. Stilistisch

<sup>23</sup> Vgl. Curtius 1934, 75; Sieveking 1939, 276; Boersma 1975, 6–7. Zum Erhaltungszustand allgemein vgl. Curtius 1934, 75; Boersma 1975, 6–7.

<sup>24</sup> Vgl. Boersma 1975, 7.

<sup>25</sup> Vgl. Curtius 1934, 75; Boersma 1975, 8 Anm. 2.



1c-d wie Abb. 1a-b.

datiert Curtius das Porträt in flavische Zeit; wegen des Lorbeerkranzes identifiziert er den Dargestellten daher als Domitian<sup>26</sup>.

An dieser Benennung kamen im Vergleich mit bekannten Porträts des Domitian dann allerdings schon früh Zweifel auf<sup>27</sup>. Das Problem des Lorbeerkranzes, der der damaligen *communis opinio* zufolge ja eine Identifizierung des Dargestellten mit einem Angehörigen des Kaiserhauses unausweichlich machte, löste Hans Jucker daraufhin elegant mit dem Hinweis, dass es sich nicht etwa um Lorbeerzweige handle, sondern vielmehr um solche des Ölbaums<sup>28</sup>. Dieser Identifizierung schloss sich später dann auch Boersma an:

Curtius identified the branch on the head as a laurel, which would imply that the portrait represents a member of the imperial family. Jucker, however, has stated on the grounds of botanical information

<sup>26</sup> Vgl. Curtius 1934, 76–77.

<sup>27</sup> Vgl. Matz 1939, 149 Anm. 5; Sieveking 1939, 276; Lippold 1940, 431; Magi 1945, 72; Jucker 1961, 55 mit Anm. 17; Daltrop 1966, 105; Boersma 1975, 7.

<sup>28</sup> Vgl. Jucker 1961, 56 Anm. 17.



**1e** wie Abb. 1a–b.

that no laurel but an olive was meant, and rightly so: the difference between laurel and olive can be best seen on Greek coins: laurel leaves are set close to each other alternatively on the stem, whereas olive leaves are set more widely spaced in pairs. The portrait thus might equally well be attributed to some private individual, whoever he may have been, and need not necessarily be attributed to an emperor or an emperor's son<sup>29</sup>.

Da Boersma dann allerdings keine gute Erklärung für einen Ölbaumkranz bei einer römischen Mantelstatue einfallen will, äußert er abschließend die Vermutung, dass es sich bei dem Porträt auch um eine Fälschung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts handeln könnte<sup>30</sup>.

Ob er damit Recht hat, wird sich (wenn überhaupt) nur durch eine erneute Autopsie feststellen lassen; auf den Fotos sieht das Stück eigentlich recht unverdächtig aus. Bei einer Diskussion seiner Authentizität sollte der Kranz als Argument jedenfalls – anders als bisher – besser

<sup>29</sup> Boersma 1975, 7.

<sup>30</sup> Vgl. Boersma 1975, 7–8. Für eine moderne Fälschung hält das Porträt auch Jucker 1961–1962, 318 Anm. 84.



keine Rolle spielen. Denn erstens wäre ein Ölbaumkranz bei einer römischen Mantelstatue entgegen Boersma durchaus zu erklären, war dies doch der Kranz, den die Ritter bei der *transvectio equitum* an den Iden des Juli getragen haben<sup>31</sup>. Sollte der Mantel des Dargestellten also nicht etwa als Toga, sondern vielmehr als Trabea zu identifizieren sein (das in erster Linie durch seine Farbe von der Toga zu unterscheidende Festgewand der Ritter)<sup>32</sup>, wofür auch die von Curtius am Mantel beobachteten roten Farbspuren sprechen könnten, würde ein Ölbaumkranz also durchaus passen. Und zweitens ist keineswegs gesagt, dass der Kranz tatsächlich ein Ölbaumkranz ist. Zwar lassen sich Lorbeer- und Ölbaumzweige botanisch klar voneinander unterscheiden, und auf griechischen Münzen mag dem – wie Boersma bemerkt – auch tatsächlich Rechnung getragen worden sein: Der Lorbeer verfügt über elliptische Blätter, die wechselständig am Zweig angeordnet sind<sup>33</sup>, während die Blätter des Ölbaums lanzettförmig sind, einen weißen Flaum auf der Unterseite aufweisen und gegenständig am Zweig sitzen<sup>34</sup>. In der römischen Bildkunst kann man sich bei der Darstellung von Kränzen auf botanische Genauigkeit allerdings nicht unbedingt verlassen. Denn Lorbeer kann hier nicht nur wechselständig (vgl. Abb. 2b), sondern auch gegenständig gezeigt sein (vgl. Abb. 2a) und auch die Blattformen, -größen und -proportionen können von Darstellung zu Darstellung variieren, man vergleiche nur die Lorbeerkränze der Ara Pacis (vgl. Abb. 2) mit denen des Titusbogens (vgl. Abb. 3) oder auch die des Augustus auf von verschiedenen augusteischen Münzstätten geprägten Münzen (vgl. Taf. 8). Rein ikonographisch lässt sich Lorbeer als Kranzmaterial bei dem hier in Frage stehenden Porträt also nicht ausschließen, zumal die Blätter letztlich nicht eindeutig charakterisiert sind: Für Lorbeer sind sie eigentlich zu schmal, für Ölbaum zu breit und auch nicht spitz genug und für Myrte<sup>35</sup> (eine andere beliebte Kranzpflanze<sup>36</sup>) zu lang; allein die Steineiche, die die Römer ebenfalls zur Herstellung von Kränzen verwendet haben<sup>37</sup> und die in ihrer glattrandigen (d. h. im Feuchten wachsenden) Variante dem

<sup>31</sup> Vgl. Dion. Hal. ant. 6, 13, 4; Plin. nat. 15, 19.

<sup>32</sup> Zur Trabea vgl. Wrede 1988; Goette 1990, 6; Spalthoff 2010, 32–34.

<sup>33</sup> Vgl. Pignatti 1, 2017, 100.

<sup>34</sup> Vgl. Pignatti 3, 2018, 201–203.

<sup>35</sup> Vgl. Pignatti 2, 2017, 878.

<sup>36</sup> Vgl. Tib. 1, 10, 28 Luck; Plin. nat. 15, 125–126; Plut. Marcellus 22, 2; Gell. 5, 6, 20–23; Fest. S. 131. 213 Lindsay.

<sup>37</sup> Vgl. Plin. nat. 16, 11; Gell. 5, 6, 12.



**2a-b** Rom, Museo dell'Ara Pacis. Ara Pacis, Südfries: Platte 4, Figur 21 (a) und Platte 6, Figur 33 (b).



**3** Rom, Velia. Titusbogen, Triumphatorrlief: Figuren 12–13 (Lictoren).

Lorbeer zum Verwechseln ähnlich sieht<sup>38</sup>, darf man wohl ausschließen, zumal sie in der bildenden Kunst (vermutlich wegen ihrer Verwechslungsgefahr) fast nie dargestellt wurde (zumindest ist mir nur ein Kranz mit glattrandigen Blättern und Eicheln bekannt, vgl. Anhang Nr. I.1).

Selbst wenn es sich bei dem Kranz also doch um Lorbeer handeln sollte, brächte einen diese Erkenntnis in der Frage der Benennung des Dargestellten allerdings nicht weiter. Denn Wolfgang Oberleitner veröffentlichte 1973 einen viel beachteten Aufsatz, in dem er sich einleitend mit der ›Funktion des Lorbeerkranzes‹ auseinandersetzt<sup>39</sup>. In diesem Zusammenhang referiert er zunächst die zu seiner Zeit herrschende *communis opinio*, um diese anschließend dann allerdings folgendermaßen zu relativieren:

Dieser Vorbehalt des Lorbeerkranzes für den Herrscher bzw. in späterer Zeit für Herrscher und Mitregenten ist nicht so ausschließlich, wie dies häufig dargestellt wird, da gerade in der Porträtskulptur zuweilen auch nichtkaiserliche Personen den Lorbeerkranz tragen<sup>40</sup>.

Seine Behauptung untermauert er mit einer Liste von 20 Privatporträts, deren frühestes er in flavische Zeit datiert, das späteste um 420 n. Chr.<sup>41</sup>

An dieser Liste gibt es – grundsätzlich gesehen – nichts zu rütteln. Daher geht die aktuelle *communis opinio* davon aus, dass im römischen Repräsentationsporträt auch solche Personen mit Lorbeerkranz gezeigt sein können, die nicht dem Kaiserhaus angehörten<sup>42</sup>.

Bei einer genaueren Betrachtung der erhaltenen Denkmäler muss man selbst diese These allerdings noch einmal modifizieren. Denn eine Durchsicht der bekannten, großformatigen, rein repräsentativen Kaiserporträts bis einschließlich derer Hadrians ergibt innerhalb dieser gut eineinhalb Jahrhunderte lediglich eins, das den Dargestellten mit einem Lorbeerkranz zeigt<sup>43</sup>: Das leicht überlebensgroße Porträt des Augustus im Archäologischen Museum von Florenz, das aus einer alten Sammlung

---

<sup>38</sup> Vgl. Pignatti 2, 2017, 687–688.

<sup>39</sup> Vgl. Oberleitner 1973, 127–129.

<sup>40</sup> Oberleitner 1973, 127.

<sup>41</sup> Vgl. Oberleitner 1973, 128.

<sup>42</sup> Vgl. z. B. Fittschen 1979, 591; Dahmen 2001, 48 mit Anm. 384; Klaus Fittschen in: Fittschen – Zanker – Cain II 2010, 107–108 mit Anm. 6 Kat. Nr. 103; Klaus Fittschen in: Fittschen – Zanker IV 2014, 41 Kat. Nr. 39.

<sup>43</sup> Vgl. dazu die Liste im Anhang.

stammen dürfte ohne dass seine konkrete Herkunft allerdings bekannt wäre (vgl. Anhang Nr. I.3 Taf. 6–7)<sup>44</sup>.

Dieses Porträt wurde 1987 in einem Aufsatz von Antonella Romualdi schon einmal als Fälschung verdächtigt, erstens aufgrund der Tatsache, dass es das einzige bekannte großformatige, rundplastische Augustusporträt mit Lorbeerkranz ist, sowie zweitens, da der Kopf in den alten Inventaren des Museums nicht erwähnt wird und auch später in der Ausstellung nicht gezeigt wurde, obwohl es sich um ein gut erhaltenes, recht qualitativvolles Porträt des ersten Princeps handelt und Augustusporträts in den Florentiner Sammlungen nicht allzu zahlreich sind. Zwar entscheidet sich Romualdi – dem Urteil Enrico Paribenis folgend – letztlich doch für die Authentizität des Stückes, da der Stil des Werkes einer Fälschungshypothese jede Grundlage entziehe<sup>45</sup>; ganz am Ende ihrer Ausführungen schreibt sie dann allerdings:

Il problema resta comunque aperto, anche se, sulla base delle considerazioni sopra esposte, sarei propensa per una autenticità del ritratto seppur con i dubbi espressi circa la corona d'alloro, in particolare pensando alla fortuna che nel Rinascimento e nell'età Barocca conobbero le immagini e i busti laureati degli imperatori<sup>46</sup>.

In der Tat sind lorbeerbekränzte Kaiserköpfe in der großformatigen Rundplastik unter den antiken Originalen zwar nicht anzutreffen, unter neuzeitlichen Werken, Fälschungen und modernen Restaurierungen dagegen durchaus<sup>47</sup>. Da das Porträt in Florenz nicht nur der einzige

<sup>44</sup> Florenz, Museo Archeologico Nazionale Inv. 13717 (Höhe erhalten 40 cm; Höhe Gesicht 20 cm): Vgl. Milani 1912, 311 Nr. 28; Campanile 1918, 170–175 Abb. 3–4; Montini 1938, 52. 88 Nr. 34 (*corona civica*); Johansen 1976, 51 mit Anm. 23 (*corona civica*); Hausmann 1981, 583–584 Anm. 261 Nr. 8 (*corona civica*); Romualdi 1987, 65–67 Nr. 14 Taf. 55–57; Boschung 1993, 151–152 Kat. Nr. 98 Taf. 105. 225,3.

<sup>45</sup> Vgl. Romualdi 1987, 66–67 mit Anm. 12.

<sup>46</sup> Romualdi 1987, 66.

<sup>47</sup> Neuzeitliche Werke und Fälschungen: vgl. z. B. Herrenhausen, Galeriegebäude (Festsaal) (Augustus, Tiberius, Claudius, Galba, Vitellius, Vespasian, Titus und Domitian: vgl. Fittschen 2000, 50–51 mit Anm. 12; 53 Taf. 10,1); Paris, Louvre MA 1069 (Traian: vgl. Fittschen – Zanker I 1985, 41 Kat. Nr. 41 Replik Nr. 14 [von Delbrück 1932, 52–54 und Kersauson 2, 1996, 68–69 Kat. Nr. 24 mit Abb. dagegen als antik klassifiziert]); Rom, Museo Nazionale Romano (Museo delle Terme) Inv. 56587 (Nero: vgl. Lippold 1918, 30; Felletti Maj 1953, 169 Nr. 2);

großformatige rundplastische Kopf des Augustus mit Lorbeerkranz ist, sondern überhaupt das einzige derartig bekränzte großformatige kaiserliche Repräsentationsporträt der gesamten frühen Kaiserzeit, sollte man die Frage seiner Authentizität vielleicht doch noch einmal überprüfen<sup>48</sup>.

Aus der Diskussion der Verwendung des Lorbeerkranzes im großformatigen, rein repräsentativen Kaiserporträt ausscheiden muss ferner auch ein anderer Kranz, der zweimal bei Nero (vgl. Anhang Nr. V.3. 12), dreimal bei Traian (vgl. Anhang Nr. IX.3–4. 14)<sup>49</sup> und dann vor allem bei Hadrian (vgl. Anhang Nr. X.1–2. 5. 9. 12–13. 16–17. 22) belegt ist (vgl. Abb. 4)<sup>50</sup> und in der Forschung für gewöhnlich ebenfalls als ›Lorbeer-

---

Venedig, Museo Archeologico Inv. 252 (Domitian: vgl. Stupperich 1995, 44 Anm. 26). Vgl. ferner wohl auch ein Porträt des Titus von unbekannter Größe aus dem römischen Kunsthandel, das heute allerdings verschollen ist (vgl. Ciliberto 2002, 102–106 Taf. 24). Moderne Restaurierungen: vgl. z. B. Berlin, Staatliche Museen (Antikensammlung) Inv. Sk 354 (Traian: vgl. Gross 1940, 128 Kat. Nr. 33 Taf. 13b; Fendt 2, 2012, 231–234 Kat. Nr. 53; 3, 2012, Taf. 81,1–4; 82,1); Paris, Louvre MA 1264 (Domitian: vgl. Kersauson 2, 1996, 551 Kat. Nr. 265 mit Abb.). Zur Verwendung des Lorbeerkranzes bei nachantiken ›römischen‹ Porträts vgl. auch Stupperich 1995, 44. 57. 58: »Bei rundplastischen Kaiserbildnissen mit Lorbeerkranz handelt es sich in den meisten Fällen um neuzeitliche Arbeiten« (Zitat auf S. 44). **48** Sollte die These von Romualdi 1987, 66, dass »al centro della fronte, sulla corona d'alloro vi è una cavità, forse per l'inserimento di un gioiello o di un cameo«, richtig und der Kopf antik sein, könnte es sich bei dem Kranz auch um ein weiteres frühes Beispiel der erst ab traianischer Zeit häufiger verwendeten *corona Etrusca* handeln, vgl. dazu den laufenden Text.

**49** Ein von der Athener Agora stammender Kopf, der einen offenbar auf einem Reif montierten und daher möglicherweise aus Metall bestehenden, tänienumwundenen Lorbeerkranz mit herabfallenden Tänienenden doch ohne Mittelmedaillon trägt, wird in der Forschung bisweilen ebenfalls als Traian angesprochen: Athen, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς Inv. S 347, vgl. Harrison 1953, 27–28 Kat. Nr. 17 Taf. 12 (Priester [?] mit Lorbeerkranz); Riccardi 2000, 124–125 Abb. 20–21 (Traian [?] mit »wreathed headdress«); Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 (im Druck) Teil B 1 Nr. 1 mit Abb. (Porträt mit *corona civica*, umgearbeitet zu Traian mit Lorbeerkranz). Sollte dies richtig sein, wäre der Kranz entweder eine ›unkanonische‹ *corona Etrusca* oder ausnahmsweise tatsächlich mal ein Lorbeerkranz. Eindeutige Hinweise darauf, dass er aus einem Eichenkranz umgearbeitet sein könnte, wie Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 (im Druck) Teil B 1 Nr. 1 mit Abb. annimmt, vermag ich nicht zu erkennen.

**50** Sollten die Beobachtungen von Freyer-Schauenburg – Goette 2020 (im Druck) Teil A. B 1 Nr. 2–5; B 2 Nr. 1; B 3 Nr. 2–4; C zutreffend sein, dass bei einer ganzen

kranz« identifiziert wird<sup>51</sup>. Zwar sehen seine Blätter und Früchte tatsächlich wie Lorbeer aus, der Kranz selbst ist jedoch vergleichsweise mächtig gestaltet, vorne über der Stirn mit einem Medaillon geschmückt und hinten mit einer Tānie, deren Enden dem jeweils Dargestellten auf die Schultern fallen<sup>52</sup>. All dies sind nicht etwa Charakteristika der *corona laurea triumphalis*, die nach allem, was wir darüber wissen, als einfacher Lorbeerkranz ohne weiteren Schmuck gebildet (und auch dargestellt) war (vgl. Abb. 5)<sup>53</sup>, sondern vielmehr der *corona Etrusca*, des zum Triumphalornat gehörenden Goldkranzes, von dem Mommsen ja meinte, dass von ihm wenig Gebrauch gemacht worden sei (vgl. Abb. 6)<sup>54</sup>.

---

Reihe von Kaiserbildnissen nicht nur das Porträt, sondern auch der Kranz umgearbeitet wurde, müssten dieser Liste noch weitere sechs Beispiele hinzugefügt werden (vgl. Anhang Nr. IV.2; V.11; VII.1; VIII.5; IX.6. 9), wobei nur eins davon in vorneronische Zeit gehört (vgl. Anhang Nr. IV.2). Eindeutige Indizien für eine Umarbeitung des Kranzes gibt es m. E. allerdings nur in einem Fall, dem Porträt des Domitian/Traian aus Samos (vgl. Anhang Nr. VIII.5): Denn die unterste Blattreihe, die die Lücke, die durch die Umarbeitung des Porträts zwischen der neuen Haarkappe und dem alten Kranz entstanden war, schließt, sieht tatsächlich wie Lorbeer aus, während die restlichen Blätter des Kranzes angesichts ihrer beachtlichen Breite Eichenblätter gewesen zu sein scheinen. Dass hierdurch tatsächlich ein Eichen- in einen Lorbeerkranz verwandelt werden sollte, ist m. E. jedoch wenig wahrscheinlich. Denn an den Eichenblättern sind keine Umarbeitungen zu erkennen; war der Kranz darüber nun aber ein Eichenkranz, reicht die eine, schmale Blattreihe unmittelbar über den Haaren nicht aus, um ihn zu einem Lorbeerkranz zu machen, zumal sie optisch angesichts der Mächtigkeit des restlichen Kranzes nicht ins Gewicht gefallen sein dürfte.

**51** Vgl. z. B. Doublet 1890, 80 Nr. 5; Wegner 1939, 97–98; Gross 1940, 77; Wegner 1956, 71; Bonacasa 1964, 82 Kat. Nr. 103; Bol 1984, 152; Ouertani 1988, 402; Kersauson 2, 1996, 120 Kat. Nr. 49; Bergmann 2010a, 211; Friederike Naumann-Steckner in: Trier – Naumann-Steckner 2014, 26; Boschung 2016, 85 sowie die im Anhang zu den entsprechenden Porträts zitierte Literatur.

**52** Ob der Kranz des Nero in Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. 2014,1 (vgl. Anhang Nr. V.3) sowie diejenigen des Hadrian in Centuripe, Museo Archeologico (vgl. Anhang Nr. X.9) und Kyrene, Museum Inv. C 58001 (vgl. Anhang Nr. X.13) tatsächlich mit Tānien versehen waren, lässt sich anhand der mir zugänglichen Abbildungen nicht feststellen.

**53** Zur Darstellung der *corona laurea triumphalis* vgl. Bergmann 2010b, 53–58.

**54** Zur Darstellung der *corona Etrusca* vgl. Bergmann 2010b, 73–92. Dieser Kranz begegnet auch in ausgesprochen handlungsarmen szenischen Reliefs, wie der Darstellung des opfernden Tiberius auf dem Siegespfeiler des Legionslagers von Nimwegen (Nimwegen, Museum Het Valkhof: vgl. Hertel 2013, 214–215 Kat. Nr. 172 Taf.





4 Istanbul, Archäologisches Museum  
Inv. 50. Panzerstatue des Hadrian,  
Detail des Kopfes mit *corona Etrusca*.



5 Privatbesitz. Denar des Faustus  
Cornelius Sulla (56 v. Chr.), Revers:  
Die drei *coronae laureae triumphales*  
und die *corona Etrusca* des Pompeius.



6a-b Privatbesitz. Denar einer unbekannten spanischen Münzstätte (Colonia  
Patricia [?]) (18 v. Chr.), Avers: Triumphalornat.

Dieser Kranz ist – in einer etwas eigentümlichen Gestaltung – auch für Augustus schon belegt (vgl. Anhang Nr. I.13 Abb. 7). Denn angesichts der senkrechten Fassung hinten, die für etruskische Goldkränze charakteristisch ist, sowie der drei Medaillons vorne, die in der frühen Kai-

---

132, 1. 2 [Lorbeerkranz]) oder der des Nero, der von Agrippina bekränzt wird, am Sebasteion von Aphrodisias (Geyre [Aphrodisias], Museum Inv. 82-250: vgl. Rose 1997, 165-166 Kat. Nr. 105.10 Taf. 207 [Lorbeerkranz]; Maderna 2010b, 105. 320 Abb. 200a [Eichenkranz]; Smith 2013, 74-78 Abb. 39 Taf. 20-21 [Lorbeerkranz]).



**7a-b** Rom, Musei Capitolini, Stanza degli Imperatori 6  
(Inv. Nr. 475). Porträt des Augustus mit *corona Etrusca*.





8 London, British Museum Inv. R.6038.  
Denarius des L. Vinicius (16 v. Chr.),  
Revers: Partherbogen des Augustus.

serzeit allein auf einer augusteischen Prägung mit der Darstellung des Triumphalornats eine Parallele finden (vgl. Abb. 6b), kann es sich bei dem Kranz des in den Musei Capitolini aufbewahrten Augustus Imperatori 6 nur um eine solche *corona Etrusca* handeln<sup>55</sup>.

In großformatigen Repräsentationsdarstellungen wurde der Kaiser offenbar also nicht mit Lorbeerkranz dargestellt. Aus welchem Grund, ist nicht unmittelbar offensichtlich. Denn in kleinformatigen Repräsentationsdarstellungen, wie beispielsweise auf Kameen und Münzen (vgl. Taf. 8), erscheint er ja durchaus mit diesem Kranz<sup>56</sup> – vorausgesetzt, natürlich, es handelt sich hierbei tatsächlich um die *corona laurea triumphalis*, wie es die vergleichsweise filigrane Gestaltung nahelegt, und nicht ebenfalls um die *corona Etrusca*, wie man angesichts der Charakterisierung der Enden des den Kranz im Nacken schließenden Bandes vermuten könnte, die z. T. recht lang und breit gezeigt sind und daher an Tänienenden erinnern. Dass der Lorbeerkranz in der Repräsentation des Kaisers keine Rolle gespielt hätte, lässt sich also nicht behaupten. Auch hat es nachweislich Statuen gegeben, die den Kaiser als Triumphator zeigten, wie beispielsweise diejenige des Augustus in der Triumphquadriga auf der Attika des Partherbogens am Forum Romanum (vgl. Abb. 8)<sup>57</sup>; erschien der Kaiser hier tatsächlich im vollen Triumphalornat, muss er dazu auch mindestens eine *corona triumphalis* – *laurea* und/oder *Etrusca* – getragen haben. Dass die kaiserlichen Triumphalstatuen im

55 Vgl. dazu ausführlich Bergmann 2012.

56 Vgl. z. B. Romualdi 1987, 66 mit Anm. 8 (für Augustus); Boschung 1989, 88–89; Hertel 2013, 124–125 mit Anm. 391 (für Tiberius).

57 Vgl. dazu die oben Anm. 14 zitierte Literatur.

existierenden Denkmälerbestand keinerlei Spuren hinterlassen haben sollen, ist nun zwar möglich, letztlich aber doch eher unwahrscheinlich. Da der Lorbeerkranz für das großformatige, rein repräsentative Kaiserporträt nicht belegt ist, der goldene Triumphalkranz dagegen schon, wird man daher annehmen dürfen, dass diese Statuen mit der *corona Etrusca* bekränzt waren, wie es im Übrigen ja auch – wie oben erwähnt – bei den ›Staatsreliefs‹ der Fall ist, die den Triumphator ausschließlich mit der *corona Etrusca* zeigen, wohl um Verwechslungen der *corona laurea triumphalis* mit anderen, im selben Bild gezeigten Lorbeerkränzen zu vermeiden. Dies könnte nun allerdings auch einen Weg zur Lösung der Frage weisen, warum der Kaiser im großformatigen Repräsentationsporträt nicht mit Lorbeerkranz erscheint: Weil dieser Kranz bereits zentraler Bestandteil einer wichtigen römischen Statuenklasse war, der *statua triumphalis*<sup>58</sup> oder auch *laureata*<sup>59</sup>, die zunächst den *virī triumphales* vorbehalten war sowie Männern, die die *ornamenta triumphalia* (die kaiserzeitliche ›Ersatzehrung‹ für einen Triumph)<sup>60</sup> erhalten hatten, und die später dann auch unabhängig davon als Ehrung verliehen werden konnte<sup>61</sup>.

**58** Vgl. AE 1969/70, 29 Nr. 96–97; AE 1978, 46–47 Nr. 132. 134; AE 1972, 54 Nr. 174 (= Eck 1972, 463. 467 [mit Abweichungen]); Plin. nat. 33, 131; Plin. epist. 2, 7, 1; AE 1987, 143 Nr. 499; Tac. hist. 1, 79, 5. ann. 15, 72, 1; Iuv. 8, 143–144; SHA Opil. 6, 8. Vgl. auch AE 1982, 20–21 Nr. 63.

**59** Vgl. Tac. ann. 4, 23, 1. Die Bezeichnung der Statuenklasse als *laureata* sichert die Identifizierung des zugehörigen (und letztlich namengebenden) Kranzes mit der *corona laurea triumphalis*; denn die Römer haben Kränze entweder nach ihrer Herkunft bzw. ihrer Funktion benannt, oder nach ihrem Material, nicht aber nach ihrer Blattform (ein Goldkranz mit lorbeerförmigen Blättern ist also nicht etwa eine *corona laurea*, sondern eine *corona aurea*), vgl. dazu Bergmann 2010b, 209–210.

**60** Zu den *ornamenta triumphalia* vgl. Peine 1885; Mommsen I<sup>3</sup> 1887, 456. 465–466; Boyce 1942; Gordon 1952, 305–330; Maxfield 1981, 103. 105–109; Lahusen 1983, 70–74. 76–77; Eck 1999; Havener 2016, 339–342. 348–356; Meister 2017, 96–101.

**61** Neben den oben Anm. 58–59 genannten Quellen vgl. zur *statua triumphalis* auch Liv. 38, 56, 13; Val. Max. 4, 1, 6a; Tac. Agr. 40, 1; CIL VI 1386. 1444; Suet. Aug. 31, 5; Cass. Dio 55, 10, 3; SHA trig. tyr. 21, 5. Vgl. ferner Peine 1885, 7–11; Boyce 1942, 131. 133; Gordon 1952, 311. 312 Nr. 1; 316 Nr. 28; 320 Nr. 48–49; 321–323 Nr. 55–57. 59–60; 326–327 Nr. 78; Eck 1972, 463. 464–465. 469–470. 471; Maxfield 1981, 107–108; Lahusen 1983, 67–77; Fejfer 2008, 441–442; Havener 2016, 348–352. 354; Meister 2017, 96. Die noch von Peine 1885, 7–11 bes. 8–10 (sowie ihm folgend Boyce 1942, 131. 133) vorgenommene Differenzierung zwischen *statua laureata* und *statua triumphalis* ist vor dem Hintergrund neuerer Inschriftenfunde nicht mehr haltbar und wird heute daher auch nicht mehr vertreten, vgl. Gordon 1952, 311; Eck 1972, 465. 471; Maxfield 1981, 107–108; Lahusen 1983, 67–77. Solche *statuae*

Um den Kaiser hiervon abzusetzen, mag man für ihn in großformatigen Repräsentationsdarstellungen also die *corona Etrusca* verwendet haben, während der Lorbeerkranz dann in solchen Gattungen zum Einsatz kam, in denen es diesbezüglich keine direkte Konkurrenz gab, wie auf Münzen oder Kameen.

---

*triumphales* wurden (zumindest ab traianischer Zeit) auch für Kaiser errichtet, vgl. AE 1987, 143 Nr. 499; SHA Opil. 6, 8; möglicherweise waren diese allerdings nicht mit der *corona laurea triumphalis* bekränzt, sondern mit der *corona Etrusca*, vgl. dazu den laufenden Text.

## ANHANG

GROSSFORMATIGE<sup>62</sup>, BEKRÄNZTE KAISERPORTRÄTS IN HANDLUNGSLOSEN  
REPRÄSENTATIONSDARSTELLUNGEN BIS EINSCHLIESSLICH DER ZEIT  
HADRIANS<sup>63</sup>

## I. AUGUSTUS

(gesamt 21 [22 (?)], davon 20 [21 (?)] Kränze ursprünglich [ggf. allerdings erst später hinzugefügt] und 1 aus Umarbeitung):

- I.1. Baena, Museo Histórico (vom Forum von Torreparedones, gefunden in der Curia): Steineichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem Mittelmedaillon (?) und Tānie sowie Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Márquez 2012, 212–220 Abb. 6–11 [Steineichenkranz (*corona civica*) mit *sidus Iulium* sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Márquez 2019 [goldener Lorbeerkranz mit Eicheln (*corona Etrusca*) mit *sidus Iulium* (?) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]);
- I.2. (aus einem Architekturteil gearbeitet) Barcelona, Museu Frederic Marés Inv. 4 (aus Tarragona): Eichen(?)Kranz (*corona civica* [?]) (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 62; 145 Kat. Nr. 78 Taf. 90. 165,6 [Architekturteil, umgearbeitet zu Augustus mit Kranz (*corona civica* [?])]);
- I.3. (antik [?]) Florenz, Museo Archeologico Nazionale Inv. 13717 (Herkunft unbekannt): (goldener [?]) Lorbeerkranz (*corona laurea triumphalis* [*corona Etrusca* (?)]) ohne Mittelmedaillon (?) oder Tānie (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 64; 151–152 Kat. Nr. 98 Taf. 105. 225,3 [Lorbeerkranz]; vgl. auch den laufenden Text);
- I.4. Mantua, Palazzo Ducale Inv. 6719 (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundem Mittelmedaillon (?) und Tānie (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 62; 162 Kat. Nr. 127 Taf. 132. 224,4 [Eichenkranz (*corona civica*)]); Bergmann 2010b, 161. 171. 281–282 Kat. Nr. 3 Abb. 71a. 77a–b [Eichenkranz (*corona civica*)]);

<sup>62</sup> Als ›großformatig‹ gelten hier und im Folgenden rundplastische Porträts von leicht unterlebensgroß bis kolossal sowie Reliefs in Formaten, wie sie für ›Staatsreliefs‹ belegt sind.

<sup>63</sup> Die Liste erstrebt Vollständigkeit, wird diese vermutlich aber nicht erreicht haben. Die Literaturzitate sind auf ein Minimum beschränkt wobei Werken, die das entsprechende Porträt abbilden, sowie solchen, über die sich ältere Literatur erschließen lässt, der Vorzug gegeben ist.

- 1.5. Minturno, Antiquarium Inv. 26061 (aus Minturno, gefunden beim Tempel A): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (?) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Boschung 1993, 6–7 Anm. 62. 65; 164 Kat. Nr. 131 Taf. 128. 220,4 [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Boschung 2002, 43–44 Kat. Nr. 5.1 Taf. 26,1–2 [*corona civica* sowie Strahlenkranz]);
- 1.6. München, Glyptothek Inv. 317 (aus der Sammlung Bevilacqua): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundem Mittelmedaillon und Tānie (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 62; 164–165 Kat. Nr. 133 Taf. 150. 223,1 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Bergmann 2010b, 159–161. 283 Kat. Nr. 5 Abb. 71c. 72a. 73–76 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- 1.7. München, Glyptothek Inv. 350A (aus der Sammlung Albani): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 62; 165 Kat. Nr. 135 Taf. 89. 223,3 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Bergmann 2010b, 159. 283–284 Kat. Nr. 6 Abb. 71d. 72b [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- 1.8. Palestrina, Museo Archeologico Nazionale Inv. 23555 (aus einem wohl öffentlichen Gebäude [Macellum (?) in Palestrina): Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Boschung 1993, 6–7 Anm. 65; 138 Kat. Nr. 63 Taf. 67,1–3; 221,3 [Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Agnoli 2002, 243–249 Kat. Nr. III.9 mit Abb. [*corona radiata*]);
- 1.9. Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1246 (aus Cerveteri [?]): Eichenkranz (*corona civica*) und Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Kersauson 1, 1986, 92–93 Kat. Nr. 40 mit Abb. [Eichenkranz (*corona civica*)]; Boschung 1993, 6–7 Anm. 62. 65; 171 Kat. Nr. 152 Taf. 88. 223,4 [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Bergmann 2010b, 159. 284–285 Kat. Nr. 7 Abb. 7e [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz]);
- 1.10. Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1247 (aus der Sammlung Albani): Eichenkranz (*corona civica*) (vgl. Kersauson 1, 1986, 84–85 Kat. Nr. 36 mit Abb. [Eichenkranz (*corona civica*)]; Boschung 1993, 6 Anm. 62; 171 Kat. Nr. 153 Taf. 151. 224,1 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Bergmann 2010b, 285 Kat. Nr. 8 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- 1.11. Ravenna, Museo Nazionale (aus Ravenna [?]): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem Mittelmedaillon (?) und Tānie sowie Strahlenkranz (*corona radiata*) mit eingesetztem Stern (?) (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 62. 65; 174 Kat. Nr. 158 Taf. 160,3–4; 216,2; 222,1 [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Rose 1997, 100–101 Kat. Nr. 30.1 Taf. 98–99. 101 [*corona civica* sowie Strahlenkranz]);

- I.12. Rom, Musei Capitolini, Scala 7 (Inv. 230) (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (?) (vgl. Fittschen – Zanker I 1985, 6 Kat. Nr. 5 Taf. 8 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Boschung 1993, 6 Anm. 62; 176 Kat. Nr. 164 Taf. 160,1–2 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Varner 2004, 31. 227 Kat. Nr. 1.10 [Caligula mit *corona civica*, umgearbeitet zu Augustus]);
- I.13. Rom, Musei Capitolini, Stanza degli Imperatori 6 (Inv. 495) (aus Rom, gefunden in der Via Merulana gegenüber der Basilica di S. Antonio al Laterano): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit drei rundschildförmigen Medaillons sowie ursprünglich auch mit Tānie (?) (vgl. Fittschen – Zanker I 1985, 7–10 Kat. Nr. 8 Taf. 9–10 [Goldkranz der Triumphatoren (?)]; Boschung 1993, 129–131 Kat. Nr. 45 Taf. 38. 225,2; 226,1 [Goldkranz (*corona triumphalis*)]; Bergmann 2012 [goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*)]);
- I.14. Saintes, Musée Archéologique (aus Saintes): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie sowie Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Boschung 1993, 6–7 Anm. 62. 65; 184–185 Kat. Nr. 181 Taf. 123. 224,2 [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Bergmann 2010b, 159. 286–287 Kat. Nr. 10 Abb. 71 g. 72c [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. a 3 [Caligula, umgearbeitet zu Augustus]);
- I.15. Selçuk, Efes Müzezi Inv. 1891 (aus der spätaugusteischen Basilica am Staatsmarkt von Ephesos, gefunden im Ostteil): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (?) (vgl. Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 57 Kat. Nr. 2 Taf. 2,1. 3–4 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Boschung 1993, 6 Anm. 62; 186 Kat. Nr. 186 Taf. 175. 224,3 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Boschung 2002, 66 Kat. Nr. 18.3 Taf. 52,4 [*corona civica*]; Bergmann 2010b, 159. 287 Kat. Nr. 11 Abb. 71h. 72d [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- I.16. Toulouse, Musée Saint-Raymond Inv. 30.101 (aus der Villa von Chiragan): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie und Mittelmedaillon (?) (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 62; 190 Kat. Nr. 199 Taf. 166. 223,2 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Boschung 2002, 128 Kat. Nr. 45.1 Taf. 95,1 [*corona civica*]; Bergmann 2010b, 159. 287–288 Kat. Nr. 12 Abb. 71i. 72e [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- I.17. Tripolis, Assaraya Alhamra Museum (von den Rostra des Augustus-und-Roma-Tempels am alten Forum von Leptis Magna): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie doch ohne Mittelmedaillon (?) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Boschung 1993,

- 6 Anm. 62; 122 Kat. Nr. 30 Taf. 24,1; 220,1 [*corona civica*]; Rose 1997, 185 Kat. Nr. 127.1 Taf. 235 [*corona civica*]; Boschung 2002, 9 Kat. Nr. 1.11; 18–20 Taf. 8,2. 4 [*corona civica* sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Bergmann 2010b, 159. 288–289 Kat. Nr. 13 Abb. 71j [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz];
- 1.18. Venedig, Museo Archeologico Nazionale Inv. 200 (aus der Sammlung Giovanni Grimani): nachträglich Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Boschung 1993, 6–7 Anm. 65; 109 Kat. Nr. 5 Taf. 6 [nachträglich Strahlenkranz (*corona radiata*)]);
- 1.19. Vicenza, Museo Civico E I-44 (aus dem römischen Theater von Vicenza): Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Boschung 1993, 6–7 Anm. 62. 65; 191–192 Kat. Nr. 203 Taf. 125 [*corona civica* sowie Strahlenkranz (*corona radiata*)]; Bergmann 2010b, 159. 289 Kat. Nr. 14 Abb. 71k [Eichenkranz (*corona civica*) sowie Strahlenkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. a 5 [Caligula, umgearbeitet zu Augustus]);
- 1.20. Zadar, Arheološki Muzej (vom Forum von Aenona/Nin): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Boschung 1993, 6 Anm. 62; 80. 193 Kat. Nr. 207 Taf. 140. 219,2 [Caligula mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Augustus]; Rose 1997, 135 Kat. Nr. 65.1 Taf. 179–180 [Augustus mit *corona civica*]; Boschung 2002, 61–62 Kat. Nr. 14.1 Taf. 44,2 [Caligula, umgearbeitet zu Augustus]; Varner 2004, 32–33. 229 Kat. Nr. 1.15 Abb. 20a–d [Caligula mit *corona civica*, umgearbeitet zu Augustus]; Fittschen 2012, 642 [Augustus mit Kranz, nicht umgearbeitet aus Caligula]).

*Vgl. möglicherweise auch:*

- 1.21. Istanbul, Arkeoloji Müzesi Inv. 385 (aus Kyme): Kranz (aus Metall [?]) (?) (vgl. Boschung 1993, 154 Kat. Nr. 106 Taf. 122. 173,6 [Kranz]).

*Umgearbeitet aus Nero (?):*

- 1.22. Rom, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala dei Busti 274 (Inv. 715): vgl. V.6.



## II. TIBERIUS

(gesamt 8, davon 6 Kränze ursprünglich und 2 aus Umarbeitung):

- II.1. Ancona, Museo Archeologico Nazionale delle Marche Inv. 62 (Herkunft unbekannt): Kranz mit Tānie (vgl. Hertel 2013, 124 Anm. 393; 165 Kat. Nr. 62 Taf. 76,2–3 [Kranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. b 5 [Caligula, umgearbeitet zu Tiberius]);
- II.2. Rom, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti 400, XXIX 4 (Inv. 1641) (aus einem öffentlichen Gebäude [?] am Forum von Veji): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Boschung 2002, 49 Kat. Nr. 7.4 Taf. 34,1. 3 [*corona civica*]; Hertel 2013, 124. 170–171 Kat. Nr. 74 Taf. 73 [Eichenkranz (*corona civica*); ggf. umgearbeitet aus Caligula (?)]);
- II.3. Rom, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano Inv. 9961 (aus Cerveteri, gefunden in einem Brunnen auf der Proprietà Calabresi): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem (?) Mittelmedaillon (?) und Tānie (vgl. Rose 1997, 83 Kat. Nr. 5.8; 85 Taf. 71–72 [*corona civica*; Ersatzkopf für Caligula-Porträt (?)]; Boschung 2002, 85–86 Kat. Nr. 25.2 Taf. 70,1; 71,1 [Eichenkranz (*corona civica*)]); Hertel 2013, 124. 172 Kat. Nr. 76 Taf. 74; 125,2 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- II.4. Tarragona, Museu Nacional Arqueològic Inv. 45002 (aus Tarragona, gefunden beim unteren Forum): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Hertel 2013, 124. 173 Kat. Nr. 78 Taf. 78 [Eichenkranz (*corona civica*)]); Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. b 3 [Caligula, umgearbeitet zu Tiberius]);
- II.5. Toulouse, Musée Saint-Raymond Inv. Ra 90 (ehemals Inv. 30145) (aus der Villa von Chiragan): Eichenkranz (*corona civica*) (vgl. Hertel 2013, 124. 173–174 Kat. Nr. 79 Taf. 66 [Eichenkranz (*corona civica*)]); Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. b 4 [Caligula, umgearbeitet zu Tiberius]);
- II.6. (Ersatzkopf auf einer Statue, die angesichts der auf den Schultern aufliegenden Tānienenden ebenfalls bekränzt war [vgl. III.12]) Tripolis, Assaraya Alhamra Museum (von den Rostra des Augustus-und-Roma-Tempels am alten Forum von Leptis Magna [?]; gefunden im hinteren Teil des Tempels): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Rose 1997, 184 Kat. Nr. 126.3 Taf. 233 [*corona*



*civica*]; Boschung 2002, 10 Kat. Nr. 1.14; 19 Taf. 10,1–2 [Ersatzkopf mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Hertel 2013, 124. 174–175 Kat. Nr. 80 Taf. 71,2–4; 123,1 [Ersatzkopf mit Eichenkranz (*corona civica*) für Porträt des Caligula (?)].

*Umgearbeitet aus Caligula (?)*:

- II.7. Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6051: vgl. III.6;
- II.8. Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1239: vgl. III.9.

### III. CALIGULA

(gesamt 13, alle Kränze ursprünglich):

- III.1. Baiae, Museo Archeologico dei Campi Flegrei Inv. 151073 (ehemals Antiquario Flegreo Inv. 68) (aus Cumae, gefunden auf der Südseite des Forum): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tanie doch ohne Mittelmedaillon (vgl. Boschung 1989, 87. 117 Kat. Nr. 38 Taf. 33,1–4 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- III.2. Fossombrone, Museo Civico (aus Fossombrone): Eichenkranz (*corona civica*) mit Mittelmedaillon (?) und Tanie (?) (vgl. Boschung 1989, 87. 117 Kat. Nr. 39 Taf. 34,1–4 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- III.3. (umgearbeitet zu Claudius) Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma Inv. 97765 (aus dem Augusteum am Forum von Roselle): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tanie (vgl. Rose 1997, 116–117 Kat. Nr. 45.15 [Caligula mit *corona civica*, umgearbeitet zu Claudius]; Boschung 2002, 70 Kat. Nr. 20.9 Taf. 60,1 [Porträt mit Eichenkranz, umgearbeitet zu Claudius]; Varner 2004, 28–29. 230–231 Kat. Nr. 1.20 Abb. 10 [Caligula mit *corona civica*, umgearbeitet zu Claudius]);
- III.4. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 637 (Inv. 1435) (aus Rom, gefunden im Tiber [?]): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem Mittelmedaillon (?) und Tanie (vgl. Boschung 1989, 118–119 Kat. Nr. 43 Taf. 36,1–4; 44 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- III.5. (umgearbeitet zu Claudius) Mantua, Palazzo Ducale Inv. 6812/N (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) (vgl. Kreikenbom 1992, 199 Kat. Nr. III 62 Taf. 15b–d; 16a [Caligula mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Claudius]; Varner 2004, 30. 232 Kat. Nr. 1.24 Abb. 13a–c [Caligula, umgearbeitet zu Claudius]; Hertel 2013, 222 Kat. Nr. 206 [Claudius mit *corona civica*, nicht Tiberius]);

- III.6. (umgearbeitet zu Tiberius) Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6051 (aus der Sammlung Farnese): Eichenkranz (*corona civica*) (vgl. Flavia Coraggio in: Gasparri 2009, 68–70 Kat. Nr. 43 Taf. 42,1–4 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Hertel 2013, 124. 179–180 Kat. Nr. 87 Taf. 81 [Caligula mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Tiberius]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. b 1 [Caligula, umgearbeitet zu Tiberius]);
- III.7. (umgearbeitet zu Claudius) Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6060 (aus der Sammlung Farnese): Eichenkranz (*corona civica*) mit Mittelmedaillon (?) und Tanie (vgl. Flavia Coraggio in: Gasparri 2009, 73–74 Kat. Nr. 48 Taf. 47,1–5 [Claudius mit *corona civica*]; Maderna 2010a, 79. 80. 308 Abb. 103 [Eichenkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. c 4 [Caligula, umgearbeitet zu Claudius]);
- III.8. (Caligula [?] umgearbeitet zu einem Soldatenkaiser [?]) New York, Metropolitan Museum of Art (Shelby White and Leon Levy Collection) Inv. L.2007.8.11 (aus Perge [?]): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tanie doch ohne Mittelmedaillon (vgl. Varner 2004, 34. 236 Kat. Nr. 1.37 Abb. 25a–e [Caligula mit Kranz, umgearbeitet zu Claudius Gothicus (?)]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 4 Nr. 3–5 mit Abb. [Kaiser der claudisch-traianischen Zeit mit *corona civica*, umgearbeitet zu einem Tetrarchen (?)]);
- III.9. (Caligula [?], umgearbeitet [?] zu Tiberius) Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1239 (vom Forum von Gabii): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tanie doch ohne Mittelmedaillon (?) (vgl. Kersauson 1, 1986, 162 Kat. Nr. 75 mit Abb. [Kranz]; Boschung 2002, 46 Kat. Nr. 6.11 Taf. 32,3 [Kranz]; Hertel 2013, 124. 180–181 Kat. Nr. 88 Taf. 82 [Caligula mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Tiberius]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. b 2 [Caligula, umgearbeitet zu Tiberius]);
- III.10. (umgearbeitet zu Claudius) Rom, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda 551 (Inv. 242) (aus der ›Basilica‹ von Otricoli): Eichen(?)Kranz (*corona civica* [?]) mit Tanie (vgl. Boschung 1989, 87. 113–114 Kat. Nr. 25 Taf. 24,4 [Caligula mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Claudius]; Rose 1997, 97–98 Kat. Nr. 25.5 Taf. 92 [Caligula, umgearbeitet zu Claudius]; Boschung

- 2002, 68–69 Kat. Nr. 19.4 Taf. 53,1 [Caligula mit Kranz, umgearbeitet zu Claudius]; Varner 2004, 27–28. 233–234 Kat. Nr. 1.30 Abb. 9a–d [Caligula mit *corona civica*, umgearbeitet zu Claudius]);
- III.11. (vielleicht auch Tiberius [?]) Sagunt, Museo Arqueológico (vom Forum von Sagunt): Eichenkranz (*corona civica*) (vgl. Hertel 1982, 261–262 Kat. Nr. 3; 287–291 Taf. 43 [Caligula mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Boschung 1989, 122 Kat. Nr. \*66 [Tiberius mit Eichenkranz]; Boschung 2002, 52 Kat. Nr. 8.7 [Tiberius mit Eichenkranz]; Varner 2004, 225 Kat. Nr. 1.2 [Caligula mit *corona civica*]; Hertel 2013, 223 Kat. Nr. 214 [Caligula mit *corona civica*]);
- III.12. (Caligula[?])Kopf später durch Kopf des Tiberius ersetzt (vgl. II.6)) Tripolis, Assaraya Alhamra Museum (von den Rostra des Augustus-und-Roma-Tempels am alten Forum von Leptis Magna [?]; gefunden im hinteren Teil des Tempels): Kranz mit Tānie (vgl. Boschung 2002, 10 Kat. Nr. 1.14; 19 Taf. 10,1–2 [Tiberiuskopf ist Ersatzkopf]; Hertel 2013, 174–175 Kat. Nr. 80 Taf. 71,2–4; 123,1 [Tiberiuskopf ist Ersatzkopf für Caligula-Porträt (?)]);
- III.13. (Caligula [?] umgearbeitet zu Claudius) Vaison-la-Romaine, Musée archéologique Théo Desplans Inv. 99054001 (ehemals 128B) (aus dem Theater von Vaison-la-Romaine): Eichenkranz (*corona civica*) ohne Mittelmedaillon (?) doch mit Tānie (vgl. Rose 1997, 131–132 Kat. Nr. 58.2 Taf. 170 [Caligula (?) mit *corona civica*, umgearbeitet zu Claudius]; Boschung 2002, 142 Kat. Nr. 78.1 [»Eichenkranz, der vielleicht von einer älteren Statue übernommen wurde«]; Varner 2004, 30. 234–235 Kat. Nr. 1.32 [Caligula mit *corona civica*, umgearbeitet zu Claudius]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Nr. 3 mit Abb. [tiberischer Prinz (?) mit Eichenkranz, umgearbeitet zu Caligula sowie später zu Claudius]).

#### IV. CLAUDIUS

(gesamt 24, davon 19 Kränze ursprünglich und 5 aus Umarbeitung):

- IV.1. Agliè, Castello Ducale Inv. 2111 (vom Forum von Tusculum): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie doch ohne Mittelmedaillon (?) (vgl. Borda 1943, 24–25 Kat. Nr. 12 Taf. 25–27 [Augustus mit *corona civica*]; Boschung 2002, 142 Kat. Nr. 77.1 [Claudius]);
- IV.2. (samt Kranz aus einer Togastatue *capite velato* umgearbeitet [?]) Athen, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 430 (Herkunft un-

- bekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Datsuli-Stavridi 1985, 34 Taf. 25–26 [Claudius mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Kaltsas 2002, 318 Kat. Nr. 665 mit Abb. [Claudius mit Eichenkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Nr. 1 mit Abb. [Porträt *capite velato*, umgearbeitet zu Claudius mit Kranz (»in einer ersten Meißel-Phase aus Lorbeer, dann aber aus Eiche«)]);
- IV.3. (Claudius [?]) Athen, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Magazin) Inv. 3588 (aus Atalanti): Kranz (Datsuli-Stavridi 1980 [Claudius (?) mit Kranz]);
- IV.4. (umgearbeitet aus Caligula, Kranz ist jedoch Teil der Umarbeitung) Baena, Museo Histórico (vom Forum von Torreparedones): Kranz (vgl. Márquez – Morena López – Ventura Villanueva 2013, 354–356 Nr. 1 Abb. 3 [unbekränzter Caligula, umgearbeitet zu Claudius mit Kranz und *corona radiata*]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 8 Anm. 46 [?] [unbekränzter Caligula, umgearbeitet zu Claudius mit Kranz]);
- IV.5. (samt Kranz aus einem älteren Bildnis umgearbeitet [?]) Baiae, Museo Archeologico dei Campi Flegrei Inv. 292854 (ehemals 2693) (aus Rione Terra/Pozzuoli, gefunden im Sedile dei Nobili): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (?) (vgl. Valeri 2005, 160–162 Kat. Nr. V.6 Abb. 174–177 [Claudius mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Nr. 2 Anm. 70 [?] [Porträt mit Eichenkranz, umgearbeitet (?) zu Claudius]);
- IV.6. Baiae, Museo Archeologico dei Campi Flegrei Inv. 315308e (ehemals Antiquario Flegreo 81) (aus Cumae [Crypta Romana (?)]): Eichenkranz (*corona civica*) mit (z. T. angesetzter) Tānie (vgl. Elsa Nuzzo in: Zevi 2008, 384 mit Abb. [Claudius mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Nr. 2 mit Abb. [Porträt mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Claudius]);
- IV.7. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 648 (Inv. 1423) (aus Cerveri [?]): Eichenkranz (*corona civica*) ohne Mittelmedaillon doch mit Tānie (vgl. Boschung 2002, 87 Kat. Nr. 25.11 Taf. 71,4 [Eichenkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. c 2 [Caligula, umgearbeitet zu Claudius]);

- iv.8. Olympia, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. Α 125 (aus dem Metroon von Olympia): Kranz mit Tānie (vgl. Hitzl 1991, 38–43 Kat. Nr. 2 Taf. 8–13; 14a–b; 38b; 40a [»obwohl eine eindeutige Bestimmung (sc. der Blätter des Kranzes) (...) nicht möglich ist, erscheint die Deutung in Olympia III 244 auf Lorbeer plausibel«]; Rose 1997, 147–149 Kat. Nr. 80.2 Taf. 191 [Lorbeerkranz (?)]; Boschung 2002, 100 Kat. Nr. 33.2; 103 Taf. 79,2 [*corona civica*]);
- iv.9. Palermo, Museo Archeologico Regionale »Antonino Salinas« Inv. 702 (aus Tindari): Eichen(?)Kranz (*corona civica*) (?) (Bonacasa 1964, 47 Kat. Nr. 54 Taf. 25,1–2; 79,1 [Eichenkranz]; Kreikenbom 1992, 201 Kat. Nr. III 66 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- iv.10. Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1253 (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) ohne Mittelmedaillon (?) (vgl. Fittschen 1977, 56 Kat. Nr. 17 Replik Nr. 10 [Claudius mit Eichenkranz]; Kersauson 1, 1986, 238 Kat. Nr. 119 mit Abb. [Claudius mit *corona civica*; modern (?)]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Anm. 63 [?] Nr. c 5 [Caligula, umgearbeitet zu Claudius]);
- iv.11. Privatbesitz, verkauft durch Sotheby's 2007 in New York (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie doch ohne Mittelmedaillon (vgl. Fittschen 1977, 50–51 Anm. 22 Replik c [Eichenkranz]; Sotheby's New York, Auktion am 05.12.2007 [Antiquities], Lot Nr. 79 mit Abb. [<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/antiquities-no8373/lot.79.html> (12.08.2019)] [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- iv.12. Pythagorion (Samos), Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 44 (aus Samos/Pythagorion, gefunden im Bereich einer Villa auf dem Kastro): Kranz mit Tānie (vgl. Tölle-Kastenbein 1974, 174 Abb. 327; Kreikenbom 1992, 202 Kat. Nr. III 69 [*corona civica*]; Boschung 2002, 141 Kat. Nr. 72.8 [*corona civica*]);
- iv.13. (Ersatzkopf für Caligula-Porträt [?]) Rom, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano Inv. 9950 (aus Cerveteri): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem (?) Mittelmedaillon (?) und Tānie (vgl. Rose 1997, 84 Kat. Nr. 5.9; 85–86 Taf. 73–74 [*corona civica*]; Boschung 2002, 86 Kat. Nr. 25.3; 88 Taf. 70,2; 71,2 [Ersatzkopf mit *corona civica* für Caligula-Porträt (?)]);
- iv.14. Rom, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda 550 (Inv. 243) (aus Lanuvium): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Lippold 1936, 137–140 Kat. Nr. 550 Taf. 40–42 [Eichenkranz

- (*corona civica*)); Kreikenbom 1992, 203 Kat. Nr. III 70 [*corona civica*]);
- IV.15. (modern [?]) Rom, Museo Torlonia 194 (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) ohne Mittelmedaillon (vgl. Visconti 1885, 136 Nr. 194 Taf. 49 [*corona civica*]; Fittschen 1977, 57 Kat. Nr. 17 Anm. 4 Replik i [»echt?«]);
- IV.16. Rostock, Heinrich Schliemann-Institut für Altertumswissenschaften, Archäologische Sammlung Inv. 1411 (aus der Sammlung Grimani): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Zimmermann 1982 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Nr. 1 Anm. 68 [?] [Porträt mit Eichenkranz, umgearbeitet zu Claudius (Kranz dabei »mutmaßlich sekundär zurückgearbeitet«)]);
- IV.17. Tripolis, Assaraya Alhamra Museum (von den Rostra des Augustus-und-Roma-Tempels in Leptis Magna): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Rose 1997, 185 Kat. Nr. 127.2 Taf. 236 [*corona civica*]; Boschung 2002, 9 Kat. Nr. 1.12; 18–19 Taf. 8,1. 3 [*corona civica*]);
- IV.18. Tripolis, Assaraya Alhamra Museum (aus einer Porticus [?] hinter dem Augustus-und-Roma-Tempel von Leptis Magna): Eichen(?) Kranz (*corona civica* [?]) (vgl. Rose 1997, 184 Kat. Nr. 126.6 Taf. 234 [*corona civica*]; Boschung 2002, 10 Kat. Nr. 1.15; 20 Taf. 10,3 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- IV.19. Turin, Museo di Antichità Inv. 312 (aus Susa): Eichenkranz mit Mittelmedaillon (?) (vgl. Ugolini 1931, 28–29 Abb. 4–5 [Tiberius]; Fittschen 1977, 58 Kat. Nr. 17 Anm. 8 Replik e [Claudius]).

*Umgearbeitet aus Caligula (?)*:

- IV.20. Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma Inv. 97765: vgl. III.3;
- IV.21. Mantua, Palazzo Ducale Inv. 6812/N: vgl. III.5;
- IV.22. Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6060: vgl. III.7;
- IV.23. Rom, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala Rotonda 551 (Inv. 242): vgl. III.10;
- IV.24. Vaison-la-Romaine, Musée archéologique Théo Desplans Inv. 99054001 (chemals 128B): vgl. III.13.

## V. NERO

(gesamt 12, alle Kränze ursprünglich):

- v.1. (Nero [?]) Barnard Castle (County Durham), Rokeby Park (Herrenhaus) (Herkunft unbekannt): Kranz mit Tānie (vgl. Boschung – Hesberg 2007, 138–139 Kat. Nr. Ro5 Taf. 110,1–4 [Nero (?) mit Kranz]);
- v.2. (über der Stirn wurde später ein neues Haarteil angesetzt) Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: Eichenkranz (*corona civica*) mit Mittelmedaillon (?) (vgl. Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Nr. 4 mit Abb. [Bildnis des Nero im Typus II mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Typus III]);
- v.3. Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv. 2014.1 (Herkunft unbekannt): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit leicht quer-ovalem, schildförmigem Mittelmedaillon (vgl. Friederike Naumann-Steckner in: Trier – Naumann-Steckner 2014, 26–27 mit Abb. [Lorbeerkranz]; Boschung 2016, 85 Abb. 4 [Lorbeerkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil A Anm. 29 [?]; Teil B 2 Nr. 4 Anm. 73 [?] [falls antik, aus älterem Porträt mit Lorbeerkranz umgearbeitet]);
- v.4. (Nero [?] mit Kranz, umgearbeitet zu Domitian ohne Kranz, der später abermals umgearbeitet wurde) Malibu, J. Paul Getty Museum Inv. 76.AA.72 (Herkunft unbekannt): Strahlenkranz (*corona radiata*) (vgl. Bergmann 1998, 242 Taf. 44,3–6 [Nero mit Strahlenkranz, umgearbeitet zu unbekränztem Domitian (?), bei dem später im Bereich von Stirn und Schläfen etwas angestückt wurde]; Varner 2004, 129 mit Anm. 148 Abb. 132 [Domitian, bei dem später im Bereich von Stirn und Schläfen etwas angestückt wurde]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 2 Nr. 2 Anm. 70 [?] [unbekränzter Nero (?), umgearbeitet zu Domitian mit Kranz]);
- v.5. (Nero [?], umgearbeitet zu Domitian) Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6058 (aus der Sammlung Farnese): Eichenkranz (*corona civica*) mit Mittelmedaillon (?) doch ohne Tānie (?) (vgl. Daltrop 1966, 103 [Eichenkranz; kein Domitian]; Bergmann – Zanker 1981, 360 a Abb. 33a–d [Domitian mit *corona civica*]; Flavia Coraggio in: Gasparri 2009, 81 Kat. Nr. 54 Taf. 53,1–4 [Domitian mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans Rupprecht Goette in:



- Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 3 Nr. 5 mit Abb. [Nero (?) mit Eichenkranz, umgearbeitet zu Domitian]);
- v.6. (umgearbeitet [?] zu Augustus) Rom, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino Sala dei Busti 274 (Inv. 715) (aus der Sammlung Mattei [möglicherweise aus La Magliana (?)]): Ährenkranz (*corona spicea*) ohne Mittelmedaillon oder Tanie (vgl. Liverani 1990/1991, 164–165 Abb. 1–2 [Domitian mit Ährenkranz (*corona spicea*), umgearbeitet zu Augustus]; Boschung 1993, 6. 182–183 Kat. Nr. 176 Taf. 113. 225,4 [Augustus mit Ährenkranz]; Varner 2004, 61–62. 239 Kat. Nr. 2.10 Abb. 72a–b [Nero mit *corona spicea*, umgearbeitet zu Augustus]);
- v.7. (Nero [?], umgearbeitet zu Vespasian) Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo alle Terme) Inv. 128571 (aus Minturno): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tanie (?) (vgl. Wegner 1966, 79–80 Taf. 1a–b [Vespasian mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Emmanuelle Rosso in: Coarelli 2009, 414 Kat. Nr. 10 [Vespasian mit *corona civica*]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 3 Nr. 1 mit Abb. [Nero mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Vespasian]);
- v.8. (Nero [?], umgearbeitet zu Domitian) Sevilla, Museo Arqueológico Inv. 1996/8 (aus Munigua, vor einer Halle aufgestellt, die sich unmittelbar gegenüber der Südwestecke des Forum befand [?]): Eichenkranz (*corona civica*) ohne Mittelmedaillon doch mit Tanie (vgl. Grünhagen 1986 [Nero (?) mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Domitian]; Varner 2004, 59–60. 253 Kat. Nr. 2.56 [Nero mit *corona civica*, umgearbeitet zu Domitian]);
- v.9. Syrakus, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6383 (vom Forum von Syrakus): Eichenkranz (*corona civica*) ohne Mittelmedaillon (vgl. Bonacasa 1964, 45–46 Kat. Nr. 52 Taf. 24,1–2 [Caligula mit Kranz]; Boschung 1989, 123 Kat. Nr. \*80 [Nero]; Boschung 2002, 141 Kat. Nr. 74.1 [Nero mit Eichenkranz]);
- v.10. (Nero [?], umgearbeitet zu Titus [?]) Thessaloniki, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 882 (vom Forum von Thessaloniki): Kranz (vgl. Theodosia Stephanidou-Tiveriou in: Despinis – Stephanidou-Tiveriou – Voutiras 2003, 129–131 Kat. Nr. 252 Abb. 739–742 [Titus mit Lorbeerkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 3 Nr. 2 Anm. 81 [?] [Nero (?) mit *corona civica*, umgearbeitet zu Vespasian (?)]);
- v.11. (Nero [?], umgearbeitet zu Titus) Triest, Civico Museo del Castello di San Giusto (Lapidario Tergestino) Inv. 3139 (aus dem Thea-



- ter von Triest): Eichen(?)Kranz (*corona civica* [?]) mit Tānie (vgl. Wegner 1966, 96 Taf. 19c–d [Titus mit Eichenkranz]; Degrassi – Testa 1991, 80–84 Kat. Nr. S2 Taf. 76–77 [Nero (?) mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Titus]; Varner 2004, 56–57. 248 Kat. Nr. 2.40 Abb. 58 [Nero mit Lorbeerkranz, umgearbeitet zu Titus]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 3 Nr. 4 mit Abb. [Nero (?) mit Lorbeerkranz, umgearbeitet zu Titus mit Eichenkranz (*corona civica*)]);
- v.12. (Nero [?], umgearbeitet zu Vespasian) Veria (Βέροια), Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 372 (aus Veria [Βέροια]): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) (?) mit Tānie (vgl. Bergmann – Zanker 1981, 375 Anm. 27 [Titus, möglicherweise umgearbeitet aus Nero]; Kreikenbom 1992, 210 Kat. Nr. III 83 [mit irrtümlicher Angabe der Inventarnummer (373 statt 372); Nero mit *corona civica* (?), umgearbeitet zu Vitellius sowie später zu Vespasian]; Theodosia Stephanidou-Tiveriou in: Despinis – Stephanidou-Tiveriou – Voutiras 2003, 128 Anm. 5 [Nero, umgearbeitet zu Vespasian]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 3 Nr. 2 mit Abb. [Nero (?) mit Lorbeerkranz, umgearbeitet zu Vespasian mit Eichenkranz]).

## VI. VESPASIAN

(gesamt 5, davon 3 Kränze ursprünglich und 2 aus Umarbeitung):

- VI.1. (umgearbeitet aus Nero, der Kranz ist offensichtlich aber Teil der Umarbeitung) Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 463 (Inv. 1979) (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem (?) Mittelmedaillon (?) doch ohne Tānie (?) (vgl. Wegner 1966, 75 [*corona civica*; echt (?)]; Bergmann – Zanker 1981, 341–343 Nr. 6 Abb. 18a–b [unbekränzter Nero, umgearbeitet zu Vespasian mit Eichenkranz]; Varner 2004, 53. 242 Kat. Nr. 2.19 Abb. 47a–d [unbekränzter Nero, umgearbeitet zu Vespasian mit *corona civica*]);
- VI.2. Olympia, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. Α 127 (aus dem Metroon von Olympia): Kranz mit Tānie (vgl. Hitzl 1991, 52–55 Kat. Nr. 6; 99–100 Taf. 30–33; 34b; 38a [Kranz]);
- VI.3. (nicht fertiggestellt) Sevilla, Museo Arqueológico Inv. 1060 (aus Italica): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem (?) Mittelmedaillon (?) und Tānie (vgl. Wegner 1966, 82 [Eichenkranz; kein

Vespasian]; Grünhagen 1986, 320–321 Taf. 53a–b [nicht fertiggestellt]; Kreikenbom 1992, 212 Kat. Nr. III 89 Taf. 18a–b [Porträt mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Vespasian (?)]; Varner 2004, 53. 245 Kat. Nr. 2.28 [Nero, umgearbeitet zu Vespasian]).

*Umgearbeitet aus Nero (?)*:

- VI.4. Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo alle Terme)  
Inv. 128571: vgl. V.7;
- VI.5. (Nero [?]) Veria (Βέροια), Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 372: vgl. V. 12.

**VII. TITUS**

(gesamt 4, davon 2 Kränze ursprünglich und 2 aus Umarbeitung):

- VII.1. (umgearbeitet [?]) Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 151588 (aus Sinuessa): Eichenkranz (*corona civica*) mit Mittelmedaillon (?) und Tānie (vgl. Wegner 1966, 90 Taf. 19a [Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 3 Nr. 3 mit Abb. [Porträt mit Lorbeerkranz, umgearbeitet zu Titus mit Eichenkranz (*corona civica*)]);
- VII.2. (bekränzter Ersatzkopf auf einer Statue des Nero, deren Kopf offenbar unbekrönt war) Olympia, Αρχαιολογικό Μουσείο 144 (Inv. Α 126) (aus dem Metroon von Olympia): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Wegner 1966, 27–28. 90 Taf. 22d [Eichenkranz (*corona civica*)]; Hitzl 1991, 46–49 Kat. Nr. 4; 85–86. 97–99 Taf. 20–25. 34a; 38c; 40b [Ersatzkopf mit Eichenkranz (*corona civica*) für Nero-Porträt]; Boschung 2002, 100–101 Kat. Nr. 33.3; 103–104 Taf. 80,2 [Ersatzkopf mit *corona civica* für Nero-Porträt]; Varner 2004, 56. 247 Kat. Nr. 2.37 [Nero mit Kranz, umgearbeitet zu Titus]).

*Umgearbeitet aus Nero (?)*:

- VII.3. (Titus [?]) Thessaloniki, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 882: vgl. V.10;
- VII.4. Triest, Civico Museo del Castello di San Giusto (Lapidario Tergestino) Inv. 3139: vgl. V.11.

## VIII. DOMITIAN

(gesamt 9, davon 7 Kränze ursprünglich und 2 aus Umarbeitung):

- VIII.1. (Domitian [?]) Istanbul, Arkeoloji Müzesi Inv. 4112 (Depot 7) (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingeseztem (?) Mittelmedaillon (?) und Tänie (vgl. Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 83–84 Kat. Nr. 32 Taf. 25,3; 26,1–2 [iulisch-claudischer Kaiser (Augustus [?]) mit *corona civica*]; Goette – Hitzl 1987, 292–293 Anm. 61 [Domitian (?) mit Eichenkranz]);
- VIII.2. (Domitian [?], umgearbeitet zu Traian) Larisa, Διαχρονικό Μουσείο Inv. 802 + 825 (aus Larisa): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tänie (vgl. Goette – Hitzl 1987, 292–293 [Domitian (?) mit Eichenkranz, umgearbeitet zu Traian]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 6 mit Abb. [Porträt mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Traian]);
- VIII.3. (Domitian [?], umgearbeitet aus Nero, der Kranz war jedoch Teil der Umarbeitung) München, Glyptothek Inv. 394 (aus der Villa eines domitianischen Freigelassenen [?] bei Labicum/Colonna [nahe Frascati]): Kranz mit Tänie (vgl. Daltrop 1966, 32. 41. 102 Taf. 23a; 25c–d [Domitian mit Kranz]; Bergmann – Zanker 1981, 370–373 Nr. 22 Abb. 41a–d [unbekränzter Nero, umgearbeitet zu bekränztem Domitian (?)]); Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 8 Anm. 46 [?] [unbekränzter Nero, umgearbeitet zu bekränztem Domitian]);
- VIII.4. (umgearbeitet zu Traian) Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1265 (aus der Sammlung Borghese): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tänie doch ohne Mittelmedaillon (vgl. Gross 1940, 76–77. 126 Kat. Nr. 19 Taf. 13a [Traian mit *corona civica*]; Kersauson 2, 1996, 74–75 Kat. Nr. 27 mit Abb. [Traian mit Eichenkranz (*corona civica*)]); Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 11 mit Abb. [Domitian mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Traian]);
- VIII.5. (Domitian [?], umgearbeitet zu Traian) Pythagorion (Samos), Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. M 2302 (aus Samos/Pythagorion, gefunden im Bereich der Festung): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tänie (vgl. Gross 1940, 61. 77–78. 126 Kat. Nr. 13 Taf. 11b [Traian mit Lorbeerkranz]; Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil A. C mit Abb. [Domitian (?) mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Traian mit Lorbeerkranz]; vgl. auch oben Anm. 50);

- VIII.6. (Domitian [?] umgearbeitet zu Traian) Rom, Musei Capitolini, Salone 35 (Inv. 630) (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundem Mittelmedaillon, das mit dem Relief eines Adlers verziert ist, doch ohne Tānie (?) (vgl. Klaus Fittschen in: Fittschen – Zanker IV 2014, 52–53 Kat. Nr. 47 Taf. 66 [Domitian (?) mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Traian]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 12 [Domitian mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Traian]);
- VIII.7. Rom, Museo Nazionale Romano (Museo delle Terme) Inv. 115191 (gefunden südlich von Latina, zwischen dem Lago di Fogliano und dem Lago dei Monaci nahe der Mündung des Rio Martino): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Daltrop 1966, 106 Taf. 30 [Domitian mit Eichenkranz]; Adele Anna Amadio in: Giuliano 1987, 198–199 Kat. Nr. R150 mit Abb. [Domitian mit Eichenkranz (*corona civica*)]); Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 3 Nr. 6 [Porträt mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Domitian]).

*Umgearbeitet aus Nero (?)*:

- VIII.8. Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6058: vgl. V.5;
- VIII.9. Sevilla, Museo Arqueológico Inv. 1996/8: vgl. V.8.

## IX. TRAIAN

(gesamt 19 [20 (?)], davon 15 [16 (?)] Kränze ursprünglich und 4 aus Umarbeitung):

- IX.1. Antalya, Archäologisches Museum Inv. 11.13.79 (aus dem ›Kaisersaal‹ der Palästra der Südthermen von Perge): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie doch ohne Mittelmedaillon (vgl. Sinn 2010, 157–158. 328 Abb. 246a–e [Traian mit Eichenkranz (*corona civica*)]); Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 10 [Domitian mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Traian]);
- IX.2. (Traian [?]) Athen, Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου Inv. 2419 (in Thessaloniki gekauft [?]): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundschildförmigem Mittelmedaillon und Tānie (vgl. Riccardi 2000 bes. 105–112 Abb. 1–4 [Traian mit Eichenkranz (*corona civica*) oder einer »special category of *corona civica*, the gilded oak-le-

- af wreath given to a *triumphator*« (*corona triumphalis*)); Stephani-dou-Tiveriou 2011 [Traian mit Eichenkranz (*corona civica*)];
- IX.3. Dion, Αρχαιολογικό Μουσείο (aus dem Praetorium von Dion): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit rundem Mittelmedail-lon, das mit der Reliefdarstellung einer Iuppiterbüste geschmückt ist, und Tānie (vgl. Pandermalis 2001 [Traian mit Lorbeerkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 3 mit Abb. [Porträt mit Eichenkranz, um-gearbeitet zu Traian mit Lorbeerkranz]);
- IX.4. Heraklion, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 317 (aus Lyttos): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit Tānie (vgl. Lagogianni-Georga-karakos 2002, 51–52 Kat. Nr. 6 Taf. 8 [Traian mit Lorbeerkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 4 mit Abb. [Porträt mit Eichenkranz, um-gearbeitet zu Traian mit Lorbeerkranz]);
- IX.5. (Traian [?]) Kyrene, Museum Inv. C 17146 (aus der Cyrenaeca): Eichen(?)Kranz (*corona civica* [?]) mit Tānie (vgl. Rosenbaum 1960, 48 Kat. Nr. 25 Taf. 20,4–6 [Traian (?) mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 7 [Porträt mit Eichenkranz (*corona civica*), umgearbeitet zu Traian]);
- IX.6. Larisa, Διαχρονικό Μουσείο Inv. 803 (aus Larisa): Eichen(?)Kranz (*corona civica* [?]) (vgl. Pandermalis 2001, 418 Abb. 9–12 [Traian mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans Rupprecht Goette in: Frey-er-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 5 mit Abb. [Porträt mit Eichenkranz, umgearbeitet zu Traian mit Lorbeer-kranz]);
- IX.7. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden Inv. H II BB 1 (aus Utica): Kranz (aus Metall [?]) mit Tānie (vgl. Gross 1940, 56–57. 72–73. 125 Kat. Nr. 6 Taf. 3b; Niemeyer 1968, 96 Kat. Nr. 48 Taf. 17,1 [Metall-kranz (?]); Bastet – Brunsting 1982, 19–20 Kat. Nr. 43 Taf. 12);
- IX.8. München, Glyptothek Inv. 335 (aus der Sammlung Bevilacqua): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundschildförmigem Mittelme-daillon und Tānie (vgl. Gross, 1940, 112–113. 132 Kat. Nr. 72 Taf. 32b [Eichenkranz (*corona civica*)]; Fendt 2017, 208–209. 373 Kat. Nr. 76 Abb. 5. 6–7 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- IX.9. (umgearbeitet aus Domitian [?]) Piräus, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 276 (aus dem Piräus): Eichen(?)Kranz (*corona civica* [?]) mit Mittelmedaillon (?) und Tānie (vgl. Gross 1940, 101–102. 130 Kat. Nr. 54 Taf. 27b [Traian mit Eichenkranz (*corona civica*)]; Hans

- Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 2 mit Abb. [Porträt mit Eichenkranz, umgearbeitet zu Traian mit Lorbeerkranz]);
- IX.10. Rom, Musei Vaticani (Magazin): Eichen(?) / Lorbeer(?) Kranz (vgl. Kaschnitz-Weinberg 1937, 273 Kat. Nr. 647 Taf. 102 [Eichenkranz]; Gross 1940, 126 Kat. Nr. 21A [Eichenkranz]; Jucker 1995, 27 Anm. 5 Nr. 3 [Eichen(?)kranz]; Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil C mit Anm. 131 [?] [Lorbeerkranz (?)]);
- IX.11. Rom, Museo Torlonia Inv. 189 (aus der Sammlung Giustiniani): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (?) doch ohne Mittelmedaillon (vgl. Visconti 1885, 132–133 Kat. Nr. 189 Taf. 48 [*corona civica*]; Gross 1940, 76. 126 Kat. Nr. 20 [Kranz]; Jucker 1995, 27 Anm. 5 Nr. 2 [Eichenkranz]);
- IX.12. Silifke, Archäologisches Museum (aus Silifke [Seleukeia am Kalykadnos]): Eichenkranz (*corona civica*) mit querovalen Mittelmedaillon (vgl. Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 93–94 Kat. Nr. 42 Taf. 35,3–4; 36,4 [*corona civica*]);
- IX.13. Tarragona, Museu Nacional Arqueològic Inv. 830 (aus Tarragona): Eichenkranz (*corona civica*) ohne Tānie (?) (vgl. Koppel 1985, 80–81 Kat. Nr. 105 Taf. 40,4–7 [*corona civica*]);
- IX.14. (Traian [?] umgearbeitet zu einem Tetrarchen) Tunis, Musée National du Bardo (Magazin) (aus Bulla Regia, gefunden im Stadtviertel südlich des Theaters): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit rundschildförmigem Mittelmedaillon und Tānie (vgl. Ouertani 1988 mit Abb. [Traian (?) mit Lorbeerkranz, umgearbeitet zu einem Tetrarchen (Diocletian [?])]); Prusac 2016, 146 Kat. Nr. 282 [Traian mit Kranz, umgearbeitet zu einem Tetrarchen]);
- IX.15. Zürich, Sammlung Ennetwies (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Jucker 1995, 26–28 Kat. Nr. 12 Taf. 25–26 [Eichenkranz (*quercea corona [corona civica (?)]*)]).

*Vgl. möglicherweise auch:*

- IX.16. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek 672 (Inv. 1578) (angeblich aus Rom, gefunden hinter den Caracalla-Thermen): Metallkranz (?) (vgl. Gross 1940, 80–81. 126 Kat. Nr. 17 Taf. 10b [Traian]; Johansen 1995, 100–101 Kat. Nr. 35 mit Abb. [Traian mit Metallkranz]; Hans Rupprecht Goette in: Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil B 1 Nr. 9 mit Abb. [kranzloses Porträt, umgearbeitet zu Traian mit Metallkranz]).

*Umgearbeitet aus Domitian (?)*:

- IX.17. Larisa, Διαχρονικό Μουσείο Inv. 802 + 825: vgl. VIII.2;
- IX.18. Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1265: vgl. VIII.4;
- IX.19. Pythagorion (Samos), Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. M 2302: vgl. VIII.5;
- IX.20. Rom, Musei Capitolini, Salone 35 (Inv. 630): vgl. VIII.6.

**X. HADRIAN**

(gesamt 23, alle Kränze ursprünglich):

- x.1. Algier, Musée National des Antiquités (aus einer an der Straße von Icosium nach Rusguniae gelegenen Villa in Algier [Quartier Belcourt]): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit querovallem, schildförmigem Mittelmedaillon und Tänie (?) (vgl. Zanker 1983, 13 Taf. 3,1. 3. 5; Evers 1994, 81–82 Kat. Nr. 4 [Lorbeerkranz]);
- x.2. Algier, Musée National des Antiquités (aus Karthago): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit querovallem, schildförmigem Mittelmedaillon und Tänie (vgl. Doublet 1890, 79–80 Nr. 5 Taf. 10 [Lorbeerkranz]; Wegner 1956, 71. 92 [Lorbeerkranz]; Wegner 1984, 108 Taf. 7,3 [die Bilder von Taf. 7,3 und Taf. 7,4 sind vertauscht; Lorbeerkranz]; Evers 1994, 82 Kat. Nr. 5 [Lorbeerkranz]; Freyer-Schauenburg – Goette 2020 [im Druck] Teil C mit Anm. 145 [?] [Eichenkranz (?)]);
- x.3. Antalya, Museum Inv. A 3730 (Körper). 3875 (Kopf) (aus dem großen Nymphaeum von Perge): Eichenkranz (*corona civica*) mit zentraler Eichel (?) und Tänie (vgl. Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 97–98 Kat. Nr. 46 Taf. 38,2; 39,1; 40,3–4 [*corona civica*]; Evers 1994, 82–83 Kat. Nr. 6 [*corona civica*]);
- x.4. Antalya, Museum Inv. A 3861 (Körper). 3863 (Kopf) (aus dem großen Nymphaeum von Perge): Eichenkranz (*corona civica*) mit rund(schildförmig[?])em Mittelmedaillon und Tänie (vgl. Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 95–97 Kat. Nr. 45 Taf. 38,1; 39,2; 40,1–2 [*corona civica*]; Evers 1994, 83–84 Kat. Nr. 7 [*corona civica*]);
- x.5. Athen, Βιβλιοθήκη Αδριανού Inv. PA 1896 (aus Athen, gefunden unmittelbar südlich der römischen Agora): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) (?) mit Tänie (Choremi-Spetsieri 2011 [Lorbeerkranz]);
- x.6. Athen, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 3729 (aus der Phaleronstraße in Athen): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundschild-



- förmigem Mittelmedaillon, das mit der Reliefdarstellung eines Adlers geschmückt ist, und Tānie (vgl. Wegner 1956, 71. 93 Taf. 25a [Eichenkranz (*corona civica*)]; Zanker 1983, 15 Taf. 5,1. 3; Evers 1994, 86–88 Kat. Nr. 12 Abb. 1 [Eichenkranz]);
- x.7. Athen, Μουσείο Ακρόπολης Inv. 7279 (Gesicht) + 7249 (Hinterkopf) (aus Athen [von der Akropolis (?)]): Kranz mit Tānie (vgl. Dontas 2004, 16. 50–51 Kat. Nr. 19 Taf. 16 [Lorbeerkranz]);
- x.8. Beirut, Amerikanische Universität Inv. 4996 (aus der Nähe von Shuweifāt [südlich von Beirut]): Eichen(?)Kranz (*corona civica* [?]) mit rundem (?) Mittelmedaillon und Tānie (vgl. Wegner 1956, 71. 94 Taf. 31 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Evers 1994, 92–93 Kat. Nr. 17 [*corona civica*]);
- x.9. Centuripe, Museo Archeologico (aus Centuripe, gefunden unweit der Trümmer der ›Zecca‹): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) (?) mit rundem, im Zentrum aufgewölbtem Mittelmedaillon (vgl. Wegner 1956, 95 [wohl Lorbeerkranz]; Bonacasa 1964, 82 Kat. Nr. 103 Taf. 47,1–2 [Lorbeerkranz]; Evers 1994, 101–102 Kat. Nr. 28 [Lorbeerkranz]);
- x.10. Chania, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 77 (aus dem Diktynnaion [Menies]): Eichenkranz (*corona civica*) mit eingesetztem (?), querovaalem Mittelmedaillon und Tānie (vgl. Wegner 1956, 71. 95 Taf. 24 [Eichenkranz (*corona civica*)]; Evers 1994, 97 Kat. Nr. 23 Abb. 6 [*corona civica*]);
- x.11. Hierapolis (Pamukkale), Arkeoloji Müzesi Inv. n. T. 234 (aus dem Theater von Hierapolis): Eichen(?)Kranz (*corona civica*) mit Tānie (vgl. Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 95 Kat. Nr. 44 Taf. 37 [*corona civica*]; Evers 1994, 116–117 Kat. Nr. 47 [*corona civica*]);
- x.12. Istanbul, Arkeoloji Müzesi Nr. 585 (Inv. 50) (aus Hierapytna): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit rundschildförmigem Mittelmedaillon und Tānie (vgl. Wegner 1956, 71. 98 [Lorbeerkranz]; Evers 1994, 119 Kat. Nr. 50 [Lorbeerkranz]; Bergmann 2010a bes. 206–220 Abb. 1–4 [Lorbeerkranz]);
- x.13. Kyrene, Museum Inv. C 58001 (aus Kyrene, gefunden beim Tempel B): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit rundschildförmigem Mittelmedaillon (vgl. Rosenbaum 1960, 52–53 Kat. Nr. 36 Taf. 27,2 [Lorbeerkranz]; Evers 1994, 106–107 Kat. Nr. 34 [Lorbeerkranz]);
- x.14. London, British Museum Nr. 1381 (Inv. 1861.1127.23) (aus dem Apollontempel von Kyrene): Pinienkranz mit eingesetztem Mittelmedaillon (?) doch ohne Tānie (vgl. Wegner 1956, 71. 100–101 Taf.



- 16a [Pinienkranz]; Evers 1994, 125–126 Kat. Nr. 57 [Pinienkranz]; Fittschen 2014/2015, 217–224 Taf. 22,1. 3 [Hadrian mit Pinienkranz als Agonothet der Isthmischen Spiele]);
- x.15. Mantua, Palazzo Ducale Inv. 12131 (Herkunft unbekannt): Kranz (aus Metall [?]) (?) (vgl. Tomasoni 1984 mit Abb. [Kranz (aus Metall [?])]); Evers 1994, 130 Kat. Nr. 63 [Kranz; echt (?)]);
- x.16. Olympia, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. Λ 148 (aus dem Herodes-Atticus-Nymphäum von Olympia): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit rundschildförmigem Mittelmedaillon und Tanie (vgl. Wegner 1956, 71. 103 Taf. 17a; 25b [Lorbeerkranz]; Bol 1984, 151–153 Kat. Nr. 28 Taf. 15–17 [Lorbeerkranz]; Evers 1994, 139 Kat. Nr. 75 [Lorbeerkranz]);
- x.17. Paris, Musée du Louvre Inv. MA 1187 (aus Karthago): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit querovalen Mittelmedaillon und Tanie (?) (vgl. Wegner 1956, 71. 104 Taf. 13b [Lorbeerkranz]; Evers 1994, 145 Kat. Nr. 82 Abb. 31–32 [Lorbeerkranz]; Kersauson 2, 1996, 120–121 Kat. Nr. 49 mit Abb. [Lorbeerkranz]);
- x.18. Piräus, Αρχαιολογικό Μουσείο Inv. 1197 (aus dem Hafen von Piräus): Kranz mit Tanie (vgl. Zoridis 1982, 115–121 Abb. 1–5 [Kranz nicht sicher zu identifizieren]; Evers 1994, 153 Kat. Nr. 92 Abb. 16 [Lorbeerkranz]);
- x.19. Privatbesitz, verkauft durch die Royal Athena Galleries in New York (Herkunft unbekannt): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundem Mittelmedaillon (vgl. Art of the Ancient World 2006, Kat. Nr. 27 [Lorbeerkranz]);
- x.20. Privatbesitz, verkauft durch Tessier & Sarrou et Associés 2014 in Paris (ehemals Sammlung der Baronin Yvonne Clément de Givry [geb. Grémaud]): Eichenkranz (*corona civica*) mit rundem Mittelmedaillon und Tanie (vgl. Tessier & Sarrou 2014, 38–41 Objekt Nr. 122 mit Abb. [Lorbeerkranz]);
- x.21. Privatbesitz, Schweiz (von der Via Tiburtina in Rom): Eichenkranz (*corona civica*) mit querovalen Mittelmedaillon, das mit der Reliefdarstellung einer Victoria in einer Biga geschmückt ist, und Tanie (vgl. Fittschen – Zanker I 1985, 47 Kat. Nr. 47 Replik Nr. 9 Beilage 27; Evers 1994, 184–185 Kat. Nr. 135 [Eichenkranz (*corona civica*)]);
- x.22. Sousse, Musée archéologique (ehemals Tunis, Musée Alaoui du Bardo) (aus Thysdrus/El Djem): goldener Lorbeerkranz (*corona Etrusca*) mit querovalen, schildförmigem Mittelmedaillon und Tanie (?) (vgl. Wegner 1956, 71. 115 [Lorbeerkranz]; Zanker 1983,

- 13 mit Anm. 21 Taf. 3,2. 4. 6; Evers 1994, 183 Kat. Nr. 133 [Lorbeer-  
kranz]);
- x.23. Vaison-la-Romaine, Musée Municipal (aus dem Theater von Vaison-la-Romaine): tänienumwundener Eichenkranz (*corona civica*) mit rundschildförmigem Mittelmedaillon doch ohne Tänienenden (?) (vgl. Wegner 1956, 71. 115–116 Taf. 12b; 14a [Eichenkranz (*corona civica*)]; Evers 1994, 194–195 Kat. Nr. 144 [*corona civica*]).

---

 ABBILDUNGSNACHWEISE

- Abb. 1a** D-DAI-ROM-32.1527 (J. Felbermeyer).  
**Abb. 1b** D-DAI-ROM-32.1526 (J. Felbermeyer).  
**Abb. 1c** D-DAI-ROM-32.1528 (J. Felbermeyer).  
**Abb. 1d** D-DAI-ROM-32.1529 (J. Felbermeyer).  
**Abb. 1e** Boersma 1975, Abb. 9.  
**Abb. 2a** D-DAI-ROM-86.1515 (F. Schlechter).  
**Abb. 2b** D-DAI-ROM-86.1488 (F. Schlechter).  
**Abb. 3** D-DAI-ROM-79.2502 (H. Schwanke).  
**Abb. 4** D-DAI-IST-73/21 (W. Schiele).  
**Abb. 5** Münzen & Medaillen Deutschland GmbH, Auktion 9 (Auktion vom 04. 10. 2001) Objekt Nr. 513.  
**Abb. 6a** A. Tkalec AG, Auktion 2003 (Auktion vom 24. 10. 2003) Objekt Nr. 212.  
**Abb. 6b** Nudelman Numismatica – C. I. P. Invest Ltd., Auktion 10 (Auktion vom 13. 06. 2011) Objekt Nr. 12.  
**Abb. 7a** D-DAI-ROM-2012.0433 (D. Gauss).  
**Abb. 7b** D-DAI-ROM-2012.0442 (D. Gauss).  
**Abb. 8** The Trustees of the British Museum.
- Taf. 6a** Florenz, Museo Archeologico Nazionale (Polo Museale della Toscana) Nr. 21833.  
**Taf. 6b** Florenz, Museo Archeologico Nazionale (Polo Museale della Toscana) Nr. 21830.  
**Taf. 7a** Florenz, Museo Archeologico Nazionale (Polo Museale della Toscana) Nr. 21831.  
**Taf. 7b** Florenz, Museo Archeologico Nazionale (Polo Museale della Toscana) Nr. 21832.  
**Taf. 8a** The Trustees of the British Museum.  
**Taf. 8b** The Trustees of the British Museum.

---

 LITERATURVERZEICHNIS

- AE** L'année épigraphique.  
**Agnoli 2002** Agnoli, Nadia: Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le sculpture. *Xenia antiqua* monografie 10. Rom 2002.  
**Alföldi 1935** Alföldi, Andreas: Insignien und Tracht der römischen Kaiser. In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung 50 (1935), 1–171.

**Art of the Ancient World 2006** Royal-Athena Galleries (Hrsg.): *Art of the Ancient World. Greek, Etruscan, Roman, Egyptian, & Near Eastern Antiquities 17*. New York 2006.

**Bastet – Brunsting 1982** Bastet, Frédéric Louis – Brunsting, Hendrik: *Corpus signorum classicorum musei antiquarii Lugduno-Batavi. Catalogus van het klassieke beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*. Zutphen 1982.

**Baus 1940** Baus, Karl: *Der Kranz in Antike und Christentum. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung Tertullians*. Theophrastia 2. Bonn 1940.

**Bergmann 1998** Bergmann, Marianne: *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*. Mainz 1998.

**Bergmann 2010a** Bergmann, Birgit: *Bar Kochba und das Panhellenion. Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräusmuseum von Athen*. In: *Istanbul Mitteilungen* 60 (2010), 203–289.

**Bergmann 2010b** Bergmann, Birgit: *Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie*. *Image & Context* 6. Berlin 2010.

**Bergmann 2012** Bergmann, Birgit: *Der Kranz des Augustus in den Musei Capitolini, Stanza degli Imperatori 6 (Inv. Nr. 495)*. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 118 (2012), 271–293.

**Bergmann – Zanker 1981** Bergmann, Marianne – Zanker, Paul: *›Damnatio memoriae‹. Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva*. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 96 (1981), 315–412.

**BN I<sup>2</sup> 1988** Giard, Jean-Baptiste: *Bibliothèque Nationale. Catalogue des monnaies de l'empire Romain I. Auguste*. Paris <sup>2</sup>1988.

**Boersma 1975** Boersma, Johannes S.: *Cat. no. 68: A Rediscovered Portrait Head*. In: *Bulletin Antieke Beschaving* 50 (1975), 5–8 Abb. 5–10.

**Bol 1984** Bol, Renate: *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums. Olympische Forschungen* 15. Berlin 1984.

**Bonacasa 1964** Bonacasa, Nicola: *Ritratti greci e romani della Sicilia*. Catalogo. Palermo 1964.

**Borda 1943** Borda, Maurizio: *Monumenti archeologici tuscolani nel Castello di Agliè*. Rom 1943.

**Boschung 1989** Boschung, Dietrich: *Die Bildnisse des Caligula. Das Römische Herrscherbild I 4*. Berlin 1989.

**Boschung 1993** Boschung, Dietrich: *Die Bildnisse des Augustus. Das Römische Herrscherbild I 2*. Berlin 1993.

**Boschung 2002** Boschung, Dietrich: *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*. *Monumenta Artis Romanae* 32. Mainz 2002.

- Boschung 2016** Boschung, Dietrich: Nero im Porträt. In: Nero – Kaiser, Künstler und Tyrann. Ausstellungskatalog Trier. Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier 40. Trier 2016, 82–88.
- Boschung – Hesberg 2007** Boschung, Dietrich – von Hesberg, Henner: Die antiken Skulpturen in Newby Hall sowie in anderen Sammlungen in Yorkshire. Monumenta Artis Romanae 35. Wiesbaden 2007.
- Boyce 1942** Boyce, Aline Abaecherli: The Origin of *Ornamenta Triumphalia*. In: Classical Philology 37 (1942), 130–141.
- Campanile 1918** Campanile, Tina: Teste antiche del Museo archeologico di Firenze. In: Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma 46 (1918 [1920]), 169–183.
- Choremi-Spetsieri 2011** Choremi-Spetsieri, Alkestis: A New Portrait of the Emperor Hadrian. In: Olga Palagia – Hans Rupprecht Goette (Hrsg.): Sailing to Classical Greece. Papers on Greek Art, Archaeology and Epigraphy Presented to Petros Themelis. Oxford 2011, 85–92.
- CIL** Corpus inscriptionum Latinarum.
- Ciliberto 2002** Ciliberto, Fulvia: Gefälschte Titi? In: Antike Kunst 45 (2002), 101–111 Taf. 24–26.
- Coarelli 2009** Coarelli, Filippo (Hrsg.): Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi. Ausstellungskatalog Rom. Mailand 2009.
- Curtius 1934** Curtius, Ludwig: Ein Bildnis des jugendlichen Domitian. In: Pantheon 13 (1934), 73–77.
- Czempinski 2008** Czempinski, Christian (Hrsg.): Comes 1. Vierbändiges Unterrichtswerk für Latein als gymnasiale Eingangssprache. München 2008.
- Dahmen 2001** Dahmen, Karsten: Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit. Münster 2001.
- Daltrop 1966** Daltrop, Georg: Domitian. In: Georg Daltrop – Ulrich Hausmann – Max Wegner (Hrsg.): Die Flavii. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia. Das Römische Herrscherbild II 1. Berlin 1966, 30–42. 97–108 Taf. 23–35.
- Datsuli-Stavridi 1980** Datsuli-Stavridi, Alkmini: Κεφάλι τοῦ αὐτοκράτορα Κλαυδίου στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν. In: Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν 13 (1980), 109–118.
- Datsuli-Stavridi 1985** Datsuli-Stavridi, Alkmini: Ρωμαϊκά πορträίτα στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας. Athen 1985.
- Degrassi – Testa 1991** Degrassi, Donatella – Testa, Antonella: La decorazione scultorea. In: Monika Verzár-Bass (Hrsg.): Il teatro romano di Trieste. Monumento, storia, funzione. Bibliotheca Helvetica Romana 25. Rom 1991, 78–111 Taf. 75–91.
- Delbrück 1932** Delbrück, Richard: Antike Porphywerke. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 6. Berlin 1932.
- Despinis – Stephanidou-Tiveriou – Voutiras 2003** Despinis, Giorgos – Stephanidou-Tiveriou, Theodosia – Voutiras, Emmanouil (Hrsg.): Κατάλογος γλυπτῶν τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης 2. Thessaloniki 2003.

- Dontas 2004** Dontas, Georges S.: Les portraits attiques au Musée de l'Acropole. Corpus Signorum Imperii Romani. Grèce I 1. Athen 2004.
- Doublet 1890** Doublet, Georges: Musée d'Alger. Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie. Description de l'Afrique du nord. Paris 1890.
- Eck 1972** Eck, Werner: Die Familie der Volusii Saturnini in neuen Inschriften aus Lucus Feroniae. In: *Hermes* 100 (1972), 461–484.
- Eck 1999** Eck, Werner: Kaiserliche Imperatorenakklamation und ornamenta triumphalia. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 124 (1999), 223–227.
- Evers 1994** Evers, Cécile: Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers. Académie royale de Belgique, Mémoire de la Classe des Beaux-Arts. Collection in-8°, 3<sup>e</sup> série Nr. 7. Brüssel 1994.
- Fejfer 2008** Fejfer, Jane: Roman Portraits in Context. Image & Context 2. Berlin 2008.
- Felletti Maj 1953** Felletti Maj, Bianca Maria: Museo Nazionale Romano. I Ritratti. Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia. Rom 1953.
- Fendt 1-3, 2012** Fendt, Astrid: Archäologie und Restaurierung. Die Skulpturen-ergänzungen in der Berliner Antikensammlung des 19. Jahrhunderts 1–3. Transformationen der Antike 22. Berlin 2012.
- Fendt 2017** Fendt, Astrid: V Militärs, Reisende, Philosophen und Tyrannen. In: Florian S. Knauf – Christian Gliwitzky (Hrsg.): Charakterköpfe. Griechen und Römer im Porträt. Ausstellungskatalog München. München 2017, 202–261. 373–385.
- Fittschen 1972** Fittschen, Klaus: Das Bildprogramm des Trajansbogens zu Benevent. In: *Archäologischer Anzeiger* (1972), 742–788.
- Fittschen 1977** Fittschen, Klaus: Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach. Archäologische Forschungen 3. Berlin 1977.
- Fittschen 1979** Fittschen, Klaus: Sarkophage römischer Kaiser oder vom Nutzen der Porträtforschung. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 94 (1979), 578–593.
- Fittschen 2000** Fittschen, Klaus: Die Kaisergalerie von Herrenhausen und ihre Nachwirkungen. In: Dietrich Boschung – Henner von Hesberg (Hrsg.): Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität. Internationales Kolloquium in Düsseldorf vom 7.2.–10.2.1996. *Monumenta Artis Romanae* 27. Mainz 2000, 49–55.
- Fittschen 2012** Fittschen, Klaus: Über das Umarbeiten römischer Porträts. In: *Journal of Roman Archaeology* 25 (2012), 637–643.
- Fittschen 2014/2015** Fittschen, Klaus: Lese Früchte VI. In: *Boreas* 37/38 (2014/2015), 205–224.
- Fittschen - Zanker I 1985** Fittschen, Klaus – Zanker, Paul: Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 3. Mainz 1985.
- Fittschen - Zanker IV 2014** Fittschen, Klaus – Zanker, Paul: Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen

Sammlungen der Stadt Rom IV. Kinderbildnisse, Nachträge zu den Bänden I–III, neuzeitliche oder neuzeitlich verfälschte Bildnisse, Bildnisse an Reliefdenkmälern. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 6. Berlin 2014.

**Fittschen – Zanker – Cain II 2010** Fittschen, Klaus – Zanker, Paul – Cain, Petra: Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom II. Die männlichen Privatporträts. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 4. Berlin 2010.

**Freyer-Schauenburg – Goette 2020 (im Druck)** Freyer-Schauenburg, Brigitte – Goette, Hans Rupprecht: Nochmals zur Statue des Trajan auf Samos – ein Beitrag zu umgearbeiteten Kaiserbildnissen mit Kränzen. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 135 (2020) (im Druck).

**Gasparri 2009** Gasparri, Carlo (Hrsg.): Le sculture Farnese 2. I ritratti. Verona 2009.

**Geyer 1978** Geyer, Angelika: Ikonographische Bemerkungen zum neapler ›Brüdersarkophag‹. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 93 (1978), 369–393.

**Giuliano 1987** Giuliano, Antonio (Hrsg.): Museo Nazionale Romano. Le sculture I 9. Magazzini. I ritratti 1. Rom 1987.

**Goette 1990** Goette, Hans Rupprecht: Studien zu römischen Togadarstellungen. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 10. Mainz 1990.

**Goette – Hitzl 1987** Goette, Hans Rupprecht – Hitzl, Konrad: Zwei umgearbeitete Porträtköpfe in Olympia. In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung 102 (1987), 283–293 Taf. 23–28.

**Gordon 1952** Gordon, Arthur E.: Quintus Veranius Consul A. D. 49. A Study Based upon His Recently Identified Sepulchral Inscription. University of California Publications in Classical Archaeology II 5. Berkeley 1952.

**Goscinny – Uderzo 1972** Goscinny, René – Uderzo, Albert: Astérix 18. Les Lauriers de César. Paris 1972.

**Gross 1940** Gross, Walter Hatto: Bildnisse Traians. Das Römische Herrscherbild II 2. Berlin 1940.

**Grünhagen 1986** Grünhagen, Wilhelm: Ein Porträt des Domitian aus Munigua. Madrider Mitteilungen 27 (1986), 309–323 Taf. 51–54.

**Harrison 1953** Harrison, Evelyn B.: The Athenian Agora 1. Portrait Sculpture. Princeton/NJ 1953.

**Hausmann 1981** Hausmann, Ulrich: Zur Typologie und Ideologie des Augustusporträts. In: Hildegard Temporini – Wolfgang Haase (Hrsg.): Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung II 12, 2. Berlin 1981, 513–598.

**Havener 2016** Havener, Wolfgang: Emperor Augustus. Die diskursive Konstituierung der militärischen *persona* des ersten römischen *princeps*. Studies in Ancient Monarchies 4. Stuttgart 2016.

- Hertel 1982** Hertel, Dieter: Caligula-Bildnisse vom Typus Fasanerie in Spanien. Ein archäologischer Beitrag zur Geschichte des Kaisers Caius. In: Madrider Mitteilungen 23 (1982), 258–295.
- Hertel 2013** Hertel, Dieter: Die Bildnisse des Tiberius. Das Römische Herrscherbild I 3. Wiesbaden 2013.
- Hitzl 1991** Hitzl, Konrad: Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon. Olympische Forschungen 19. Berlin 1991.
- Hölscher 1980** Hölscher, Tonio: Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 95 (1980), 265–321.
- Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979** Inan, Jale – Alföldi-Rosenbaum, Elisabeth: Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde. Mainz 1979.
- Johansen 1976** Johansen, Flemming: Le Portrait d'Auguste de Prima Porta et sa datation. In: Karen Ascani u. a. (Hrsg.): Studia romana in honorem Petri Krarup septuagenarii. Odense 1976, 49–57.
- Johansen 1995** Johansen, Flemming: Catalogue. Roman Portraits II. Ny Carlsberg Glyptotek. Kopenhagen 1995.
- Jucker 1961** Jucker, Hans: Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform. Bibliotheca Helvetica Romana 3. Lausanne 1961.
- Jucker 1961–1962** Jucker, Hans: Aegyptiaca. Betrachtungen zur kaiserzeitlichen Münz- und Porträtkunst Ägyptens. In: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 41–42 (1961–1962), 289–330.
- Jucker 1995** Jucker, Ines: Skulpturen der Antiken-Sammlung Ennetwies. Monumenta Artis Romanae 25. Mainz 1995.
- Kaltsas 2002** Kaltsas, Nikolaos: Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens. Los Angeles/CA 2002.
- Kaschnitz-Weinberg 1937** Kaschnitz-Weinberg, Guido: Sculture del magazzino del Museo Vaticano. Monumenti Vaticani di Archeologia e d'Arte 4. Vatikan 1937.
- Kersauson 1, 1986** de Kersauson, Kate: Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains 1. Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne. Paris 1986.
- Kersauson 2, 1996** de Kersauson, Kate: Musée du Louvre. Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Catalogue des portraits romains 2. De l'année de la guerre civile (68–69 après J.-C.) à la fin de l'Empire. Paris 1996.
- Koppel 1985** Koppel, Eva Maria: Die römischen Skulpturen von Tarraco. Madrider Forschungen 15. Berlin 1985.
- Kreikenbom 1992** Kreikenbom, Detlev: Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 27. Ergänzungsheft. Berlin 1992.
- Kyrieleis 1971** Kyrieleis, Helmut: Der Kameo Gonzaga. In: Bonner Jahrbücher 171 (1971), 162–193.



- Lagogianni-Georgakarakos 2002** Lagogianni-Georgakarakos, Maria: Die Römischen Porträts Kretas 1. Bezirk Heraklion. Corpus Signorum Imperii Romani. Griechenland VI 1. Athen 2002.
- Lahusen 1983** Lahusen, Götz: Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse. *Archaeologica* 35. Rom 1983.
- Lippold 1918** Lippold, Georg: Ikonographische Probleme. In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung 33 (1918), 1–30.
- Lippold 1936** Lippold, Georg: Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1. Berlin 1936.
- Lippold 1940** Lippold, Georg: Rezension zu Guido Kaschnitz-Weinberg: Marcus Antonius / Domitian / Christus. Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse, 14. Jahr, Heft 2. Halle (Saale) 1938. In: Deutsche Literaturzeitung 61 (1940), 430–432.
- Liverani 1990/1991** Liverani, Paolo: Rilavorazioni antiche e moderne su sculture dei Musei Vaticani. In: Atti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia (Serie III). *Rendiconti* 63 (1990–1991 [1993]), 163–191.
- LTUR I 1993** Steinby, Eva Margareta (Hrsg.): *Lexicon topographicum urbis Romae I. A–C*. Rom 1993.
- Maderna 2010a** Maderna, Caterina: Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Claudius (41–54 n. Chr.). In: Peter C. Bol (Hrsg.): Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 4. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians. Mainz 2010, 69–99 Abb. 100–158.
- Maderna 2010b** Maderna, Caterina: Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nero (54–68 n. Chr.). In: Peter C. Bol (Hrsg.): Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 4. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians. Mainz 2010, 101–133 Abb. 159–207.
- Magi 1945** Magi, Filippo: I rilievi flavi del Palazzo della Cancelleria. *Monumenti Vaticani di Archeologia e d'Arte* 6. Rom 1945.
- Márquez 2012** Márquez, Carlos: Dos nuevos retratos de Augusto en la provincia de Córdoba. In: *Romula* 11 (2012), 205–221.
- Márquez 2019** Márquez, Carlos: The Seated Statue of Divus Augustus Pater Found in the Province of Baetica. In: Barbara Porod – Peter Scherrer (Hrsg.): Akten des 15. Internationalen Kolloquiums zum Provinzialrömischen Kunstschaffen: Der Stifter und sein Monument. Gesellschaft – Ikonographie – Chronologie. 14. bis 20. Juni 2017, Graz/Austria. Graz 2019, 262–272.
- Márquez – Morena López – Ventura Villanueva 2013** Márquez, Carlos – Morena López, José Antonio – Ventura Villanueva, Ángel: El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba). In: Fernando Acuña – Raquel Casal – Silvia González (Hrsg.): *Escultura Romana en Hispania VII. Homenaje al Prof. Dr. Alberto Balil*. Santiago de Compostela 2013, 351–357.
- Matz 1939** Matz, Friedrich: Ein Kameo mit dem Bildnis Domitians. In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung 54 (1939), 145–160 Taf. 32–35.

- Maxfield 1981** Maxfield, Valerie A.: *The Military Decorations of the Roman Army*. Berkeley 1981.
- Meister 2017** Meister, Jan B.: Tracht, Insignien und Performanz des Triumphators zwischen später Republik und früher Kaiserzeit. In: Fabian Goldbeck – Johannes Wienand (Hrsg.): *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*. Berlin 2017, 83–102.
- Milani 1912** Milani, Luigi Adriano: *Il R. Museo Archeologico di Firenze 1. Storia e Guida ragionata*. Florenz 1912.
- Mommsen I** <sup>3</sup>1887 Mommsen, Theodor: *Römisches Staatsrecht I. Handbuch der römischen Alterthümer I*. Leipzig <sup>3</sup>1887.
- Mommsen II 2** <sup>3</sup>1887 Mommsen, Theodor: *Römisches Staatsrecht II 2. Handbuch der römischen Alterthümer II 2*. Leipzig <sup>3</sup>1887.
- Montini 1938** Montini, Italo: *Il ritratto di Augusto*. *Civiltà Romana* 5. Mostra Augustea della Romanità. Rom 1938.
- Niemeyer 1968** Niemeyer, Hans Georg: *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser*. *Monumenta Artis Romanae* 7. Berlin 1968.
- Oberleitner 1973** Oberleitner, Wolfgang: Zwei spätantike Kaiserköpfe aus Ephesos. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 69 (1973), 127–165.
- Ouertani 1988** Ouertani, Nayla: *Homme couronné*. In: Nicola Bonacasa – Giovanni Rizza (Hrsg.): *Ritratto Ufficiale e Ritratto Privato*. *Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano*. Roma, 26–30 Settembre 1984. Quaderni de la 'Ricerca Scientifica' 116. Rom 1988, 401–407.
- Pandermalis 2001** Pandermalis, Dimitrios: *Imperator Nerva Trajanus Caesar Augustus Germanicus IIII Consul*. In: Dimitrios Pandermalis – Michalis Tiverios – Emmanouil Voutiras (Hrsg.): *Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη*. Thessaloniki 2001, 410–418.
- Peine 1885** Peine, Selmar: *De ornamentis triumphalibus*. Dissertation Universität Leipzig. Berlin 1885.
- Pfanner 1983** Pfanner, Michael: *Der Titusbogen*. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 2. Mainz 1983.
- Philipp 1979** Philipp, Hanna: Zu einer Gewichtsbüste aus dem Kerameikos. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung* 94 (1979), 137–159 Taf. 39–46.
- Pignatti 1–4, 2017–2019** Pignatti, Sandro: *Flora d'Italia* 1–4. Mailand 2017–2019.
- Prusac 2016** Prusac, Marina: *From Face to Face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*. *Monumenta Graeca et Romana* 18. Leiden <sup>2</sup>2016.
- Riccardi 2000** Riccardi, Lee Ann: *Uncanonical Imperial Portraits in the Eastern Roman Provinces: The Case of the Kanellopoulos Emperor*. In: *Hesperia* 69 (2000), 105–132.
- Romualdi 1987** Romualdi, Antonella: *I ritratti romani di epoca repubblicana e giulio-claudia del Museo Archeologico di Firenze*. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 94 (1987), 43–90.

- Rose 1997** Rose, Charles Brian: *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*. Cambridge Studies in Classical Art and Iconography. Cambridge 1997.
- Rosenbaum 1960** Rosenbaum, Elisabeth: *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture*. London 1960.
- Sieveking 1939** Sieveking, Johannes: Rezension zu Guido Kaschnitz-Weinberg: *Marcus Antonius / Domitian / Christus*. Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswissenschaftliche Klasse, 14. Jahr, Heft 2. Halle (Saale) 1938. In: *Philologische Wochenschrift* 59 (1939), 274–277.
- Sinn 2010** Sinn, Friederike: Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nerva und des Traian (96–117 n. Chr.). In: Peter C. Bol (Hrsg.): *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 4. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians*. Mainz 2010, 149–213 Abb. 237–297.
- Smith 2013** Smith, R. R. R.: *The Marble Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion*. Aphrodisias 6. Darmstadt 2013.
- Spalthoff 2010** Spalthoff, Benjamin Heinrich: *Repräsentationsformen des römischen Ritterstandes*. Tübinger Archäologische Forschungen 7. Rahden/Westfahlen 2010.
- Stephanidou-Tiveriou 2011** Stephanidou-Tiveriou, Theodosia: Ο Τραϊανός της Θεσσαλονίκης. In: Semeli Pingiatoglou – Theodosia Stephanidou-Tiveriou (Hrsg.): *Νάματα. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτριο Παντερμαλή*. Thessaloniki 2011, 125–136.
- Stupperich 1995** Stupperich, Reinhard: Die zwölf Caesaren Suetons. Zur Verwendung von Kaiserporträt-Galerien in der Neuzeit. In: Reinhard Stupperich (Hrsg.): *Lebendige Antike. Rezeptionen der Antike in Politik, Kunst und Wissenschaft der Neuzeit*. Kolloquium für Wolfgang Schiering. Mannheimer Historische Forschungen 6. Mannheim 1995, 39–58.
- Tessier & Sarrou 2014** Auktionshaus Tessier & Sarrou (Paris), *Tableaux, meubles et objets d'art* (Auktion vom 30. 04. 2014) ([http://catalogue.gazette-drouot.com/pdf/Tessier&sarrou/30042014/tessier\\_30042014\\_bd.pdf?id=18698&cp=49](http://catalogue.gazette-drouot.com/pdf/Tessier&sarrou/30042014/tessier_30042014_bd.pdf?id=18698&cp=49) [22.01.2020]).
- Tölle-Kastenbein 1974** Tölle-Kastenbein, Renate: *Das Kastro Tigani. Die Bauten und Funde griechischer, römischer und byzantinischer Zeit*. Samos 14. Bonn 1974.
- Tomasoni 1984** Tomasoni, Paola: Una testa colossale di Adriano nel Museo del Palazzo Ducale di Mantova. In: *Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti. Atti e memorie, Nuova serie* 52 (1984), 59–64.
- Trier – Naumann-Steckner 2014** Trier, Marcus – Naumann-Steckner, Friederike (Hrsg.): *40 Jahre Römisch-Germanisches Museum (1974–2014)*. Ausstellungskatalog Köln. Köln 2014.
- Ugolini 1931** Ugolini, Luigi M.: *Ritratto di Tiberio trovato nella villa romana di Malta*. In: *Bullettino del Museo dell'Impero Romano* 2 (1931) (= Appendix des *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 59 [1931]), 21–29 Taf. 1–3.

- Valeri 2005** Valeri, Claudia: Marmora Phlegraea. Sculture del Rione Terra di Pozzuoli. Monografie della rivista ›Archeologia Classica‹ 2. Rom 2005.
- Varner 2004** Varner, Eric R.: Mutilation and Transformation. *Damnatio Memoriae* and Roman Imperial Portraiture. Monumenta Graeca et Romana 10. Leiden 2004.
- Visconti 1885** Visconti, Carlo Lodovico: I monumenti del Museo Torlonia. Rom 1885.
- Wegner 1939** Wegner, Max: Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. Das Römische Herrscherbild II 4. Berlin 1939.
- Wegner 1956** Wegner, Max: Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina. Das Römische Herrscherbild II 3. Berlin 1956.
- Wegner 1966** Wegner, Max: Vespasian. Titus. Nerva. In: Georg Daltrop – Ulrich Hausmann – Max Wegner (Hrsg.): Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia. Das Römische Herrscherbild II 1. Berlin 1966, 9–29. 43–48. 72–96. 109–114. Taf. 1–22. 36–41.
- Wegner 1984** Wegner, Max: Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina. In: Boreas 7 (1984), 105–156 Taf. 7.
- West 1941** West, Robert: Römische Porträt-Plastik 2. München 1941.
- Wrede 1988** Wrede, Henning: Zur Trabea. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 103 (1988), 381–400.
- Zanker 1983** Zanker, Paul: Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps. Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Abhandlungen, Neue Folge, Heft 90. München 1983.
- Zevi 2008** Zevi, Fausto u. a. (Hrsg.): Museo archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale. Cuma. Neapel 2008.
- Zimmermann 1982** Zimmermann, Konrad: Ein neues Claudius-Porträt. Zum Kopf der Rostocker Imperatoren-Statue. In: Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wissenschaftliche Konferenz 12.–15. Mai 1981 = Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 31 (1982) 2/3, 313–316 Abb. 209–214.
- Zoridis 1982** Zoridis, Pantelis: Δύο πορträίτα τοῦ Ἀδριανοῦ, τοῦ τύπου ›Rollockenfrisur‹ ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ. In: Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν 15 (1982), 115–124.

---

ANNEMARIE SCHANTOR

## ZWISCHEN DISTINKTION UND INTEGRATION

### Die Ehrenstatuen der Obervestalinnen aus dem Atrium Vestae<sup>1</sup>

#### ABSTRACT

Die jeweils sechs Vestalinnen bildeten innerhalb der römischen Gesellschaft eine klar fassbare Gruppe: Ihr priesterliches Amt definierte ihren personenrechtlichen Status, ihre Lebensführung und ihren Aufenthaltsort und beeinflusste ihre sozialen Beziehungen. Trotz der vielen Besonderheiten, die das Leben und den sozialen Status der Vestalinnen prägten, sind sie jedoch nicht als außerhalb der Gesellschaft stehend zu begreifen, sondern vielmehr als ein Spezialphänomen unter den Frauen der römischen Oberschicht. Die klare Distinktion bei gleichzeitiger visueller Integration in die Elite sind denn auch die bestimmenden Faktoren, die die Ehrenstatuen prägen, welche den Obervestalinnen im *Atrium Vestae* errichtet wurden. Dies zeigt zum einen der Vergleich mit generischen, d. h. nicht porträthaften Darstellungen der Priesterinnen etwa auf Staatsdenkmälern,

---

**1** Mein herzlicher Dank gilt den Veranstaltern der Tagung »Porträt und soziale Distinktion. Zu Darstellungsformen gesellschaftlicher Gruppen in der Antike«, Dietrich Boschung und François Queyrel, für die Einladung sowie allen Diskutant\*innen für die freundlichen Anregungen. Auch möchte ich mich bei den Kolleg\*innen in Göttingen für weitere Diskussionen und Korrekturen und bei Stephan Eckardt für Hilfe bei der Bildbearbeitung bedanken. Der dem Artikel zugrundeliegende Vortrag basiert auf meiner 2018 eingereichten Dissertation über Bildnisse von Kultpersonal (Schantor in Vorbereitung).

zum andern die genaue Analyse der Ensemblewirkung der zusammen aufgestellten Statuen.

---

Die Vestalinnen genossen in der römischen Gesellschaft zweifellos einen Sonderstatus<sup>2</sup>. Hier soll der Frage nachgegangen werden, wie sich dieser in ihren Bildnissen äußert<sup>3</sup>. Dazu wird kurz die genaue Art der vestalischen Sonderstellung rekapituliert. Im Anschluss folgt eine Untersuchung derjenigen Darstellungen der Vestalinnen, die nicht eine bestimmte Priesterin zeigen, sondern das Amt an sich. Solche Darstellungen bilden einen wichtigen Hintergrund, vor welchem die Ikonographie der Portraitstatuen überhaupt erst ganz verstanden werden kann. Anschließend wird der Fokus auf die Portraitstatuen gerichtet, die in der Residenz der Vestalinnen selbst zutage getreten sind. Nicht nur deren Ikonographie ist von Interesse, sondern auch die visuelle Wirkung der einzelnen Statue innerhalb des Ensembles, sowie dessen Gesamteindruck.

Im römischen Staatskult waren die Vestalinnen bis auf die *sacerdos Cereris* die einzigen weiblichen Staatspriester<sup>4</sup>. Ihnen oblag es vor allem,

---

**2** Zu den Vestalinnen s. die umfassende Analyse der Priesterinnen und ihres Amtes zur Kaiserzeit anhand der literarischen, epigraphischen, numismatischen und archäologischen Zeugnisse von Mekacher 2006; die maßgeblichen Schriftzeugnisse analysiert ausführlich Bätz 2012.

**3** Unter Distinktion wird dabei jede Abweichung verstanden, die positiv aufgeladen ist, also über einen Mehrwert über die reine Auffälligkeit hinaus verfügt. Der Begriff wird also nicht im Sinne Pierre Bourdieus und seines Werkes ›La Distinction. Critique sociale du jugement‹ (Paris 1979) verwendet, da dort die Distinktion stets mit dem »Geschmack« verbunden wird, auf welchen bei der vorliegenden Untersuchung hingegen nicht eingegangen wird. Die Integration bezeichnet dementsprechend das durch Anpassung erreichte sich Einfügen. Sozial ist beides insofern, dass es sich auf den gesellschaftlichen Status bzw. eine Gruppenzugehörigkeit bezieht.

**4** Bereits Pomeroy 1975, 214 wies auf diesen Umstand hin; zur *sacerdos publica* der Ceres (CIL 6,2181; CIL 6, 2182) s. zuletzt Šterbenc Erker 2013, 158–162 und Isayev 2011. – Dass daraus nicht geschlossen werden darf, dass Frauen in der römischen Staatsreligion keine Rolle spielten, zeigen u. a. die Untersuchungen von Takács 2008, bes. 24–59 zur Beteiligung von Frauen an den Festen des Staatskultes im Jahreskreis, und Staples 1998, die sich v. a. mit dem Kult der Bona Dea, Ceres, Venus und Vesta auseinandersetzt. Takács 2008, 275 weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die scheinbare Marginalität der Frauen

das heilige Herdfeuer im Tempel der Vesta zu hüten<sup>5</sup>. Darüber hinaus stellten sie die für das blutige Opfer im Staatskult notwendige *mola salsa* her, mit der das Opfertier vor der Schlachtung bestreut wurde, und waren an zahlreichen Festen des römischen Jahreskreises ebenso beteiligt wie an Feiern zu außerordentlichen Anlässen<sup>6</sup>.

Diesen Dienst traten sie bereits im Alter zwischen sechs und zehn Jahren an<sup>7</sup>. Unter den jeweils sechs *virgines Vestales* hatte die älteste den Rang der *virgo Vestalis maxima* inne, also den der Obervestalin<sup>8</sup>. Kontrolliert wurde die Gruppe<sup>9</sup> durch die *pontifices* und der *pontifex maximus* selbst war für das »Ergreifen« einer neuen Kandidatin zuständig, d. h. für ihre Aufnahme unter die Vestalinnen<sup>10</sup>. Die Priesterinnen lebten gemeinsam auf dem Forum Romanum in einer stattlichen Residenz, die direkt an den Vestatempel angrenzt<sup>11</sup>.

Ihre besondere Position innerhalb der Gesellschaft ergab sich aus verschiedenen Faktoren<sup>12</sup>. Zunächst schieden sie aus der Gewalt ihres

---

weniger mit der tatsächlichen Ausübung der Religion zu tun habe als damit, dass die Religionsausübung im Rahmen eines Diskurses über die Geschlechterrollen geschildert wird.

**5** Cic. Leg. 2, 20: »*Virginesque Vestales in urbe custodiunt ignem foci publici sempiternum*«; s. etwa auch Dion. Hal. Ant. 1, 38, 3; 1, 76; 2, 64, 5; Plut. Num. 9, 10; Plut. Rom. 22.

**6** Zu den Aufgaben der Vestalinnen s. ausführlich Mekacher 2006, 56–79 m. zahlreichen schriftlichen Zeugnissen.

**7** Gell. 1, 12, 1.

**8** s. Ov. fast. 4, 636–640, wo die Beteiligung der Obervestalin an den *fordicidia*, einem Opfer trächtiger Kühe an Tellus geschildert wird.

**9** Es handelt sich nicht um ein *collegium* im Sinne des römischen Staatskultes, die Vestalinnen bilden vielmehr einen Teil des Pontifikalkollegiums, s. dazu Mekacher 2006, 22–23.

**10** Die Prozedur der Neuaufnahme einer Vestalin schildert Gell. 1, 12, 12–19; zur Aufsicht der *pontifices* über die Vestalinnen s. Dion. Hal. ant. 2, 67, 3; Plut. Numa 9, 5.

**11** Zum Atrium Vestae s. jüngst Bossi 2017; die Ergebnisse der Ausgrabungen von 1987–1996 präsentiert Scott 2009; zur Grabungsgeschichte s. Mekacher 2006, 82–83. Das Anwesen verfügte über mindestens zwei Obergeschosse, war wahrscheinlich mit einem privaten Bad ausgestattet und weist in mehreren Räumen Reste von repräsentativem *opus sectile* auf (Bossi 2017, 744–751).

**12** Grundlegend zum Sonderstatus der Vestalinnen ist die Untersuchung von Beard 1980, die zeigt, wie die Vestalinnen diverse Kategorien (männlich, weiblich, *matrona*, Jungfrau) unterlaufen bzw. kombinieren, woraus sich ihre spezielle Position in der Gesellschaft ergibt, die ihre Kultausübung erst ermöglicht.

Vaters aus. Nun konnten sie, anders als die übrigen Frauen, frei über ihren Besitz verfügen, ein eigenes Testament verfassen und außerdem vor Gericht als Zeuginnen auftreten<sup>13</sup>. Weitere Vorrechte, die ihnen zustanden, war die Benutzung eines Wagens innerhalb der Stadt Rom auf dem Weg zu ihren kultischen Pflichten sowie ein gesonderter Sitzplatz im Theater und die Begleitung durch einen *lictor*<sup>14</sup>. Die letztere Maßnahme war, wie wir dem Zeugnis des Cassius Dio entnehmen, erst in historischer Zeit beschlossen worden, da eine Vestalin am späten Abend auf dem Heimweg ins *Atrium Vestae* belästigt wurde. Bei der Begegnung mit einer Vestalin senkten die *lictors* eines *consul* ihre *fascēs*<sup>15</sup>, sodass die Schutzmaßnahme gleichzeitig den hohen gesellschaftlichen Status der Priesterinnen bezeugt. Gleichzeitig durften sie nicht heiraten, sondern hatten jungfräulich zu bleiben, um ihren Dienst ausüben zu können – der Bruch dieses Gebotes kostete sie nicht nur ihre Privilegien, sondern ihr Leben<sup>16</sup>.

---

Neuere Auseinandersetzungen mit diesem Thema bieten Bätz 2012 *passim* und besonders 287–299; Takács 2008, 81–87 und Mekacher 2006, 49–52. Bätz 2012, 13 geht davon aus, dass die Vestalinnen »vollständig außerhalb der Gesellschaft standen«, eine Einschätzung zu welcher er hauptsächlich durch die Auswertung der zentralen schriftlichen Zeugnisse zum Vestalinnenamt gelangt. Auch wenn Beard 1980 zeigt, dass die Vestalinnen nicht in die üblichen gesellschaftlichen Kategorien passen, und Bätz 2012, 101–104 durch die Analyse der Schilderung der *captio*, d. h. der Amtseinführung bei Gell. 1, 12, 9–17 belegen kann, dass die Vestalin im Rahmen des Staatskultes ihrer Göttin faktisch übereignet wurde, demonstriert Mekacher 2006, 49–52, dass diejenigen Zeugnisse, die belegen, dass die Vestalinnen am gesellschaftlichen Leben teilnahmen, nicht zu vernachlässigen sind (so überliefert Tac. ann. 11, 32–34, dass die Obervestalin Vibidia versuchte, sich bei Claudius für Messalina einzusetzen, und Plin. Epist. 7, 19, 1–2 schildert, wie eine erkrankte Vestalin von ihrer Schwägerin gepflegt wird, also weiterhin Beziehungen zu ihrer Familie aufrechterhält; auch die Inschriften der Ehrenstatuen [s. u.] zeigen die vielfältigen gesellschaftlichen Beziehungen der Vestalinnen).

**13** Gell. 1, 12, 9 und 7, 7, 2.

**14** Cass. Dio. 47, 19, 4.; Tac. Ann. 4, 16, 7; Plut. Num. 10. Zu den sakralen *lictors* s. Schäfer 1989, 228–232.

**15** Sen. contr. 1, 2, 3.

**16** Dion. Hal. ant. 2, 67, 4–5; Pl. Num. 10; Staples 1998, 133 weist darauf hin, dass die Art der Hinrichtung, nämlich das Begräbnis der Vestalin in einer unterirdischen Kammer, ausgestattet mit etwas Brot und Öl, deren Standort anschließend unkenntlich gemacht wurde, die Illusion erzeugt, dass niemand die Vestalin tatsächlich tötet. Eine Schilderung des Rituals nach der Verurteilung der Vestalin Cornelia unter Domitian bietet Plin. epist. 4, 11.



Die Vestalinnen hoben sich nicht nur durch ihre Amtspflichten und ihre Vorrechte, sondern auch durch die Verwendung distinktiver Attribute auch äußerlich von ihren Zeitgenossinnen ab (Abb. 1). Dies geht auch aus den Schriftzeugnissen hervor: Zum einen durch die *infula*, zum anderen durch das *suffibulum*. Erstere ist eine Art Binde aus mehreren Schnüren, die um den Kopf gewunden wurde und deren Enden als *vittae* bis auf die Schultern herabfallen<sup>17</sup>. Das *suffibulum* bedeckte auf der Brust gefibelt die Schultern und wurde, wie S. Pompeius Festus überliefert<sup>18</sup>, beim Opfer über den Kopf gezogen: »*Suffibulum vestimentum album, praetextum, quadrangulum, oblongum, quod in capite Vestales virgines sacrificantes habebant, idque fibula comprehendebatur.*« Festus bezog seine Informationen aus *de verborum significatu* des augusteischen Antiquars und Prinzenerziehers M. Verrius Flaccus, welche er unter demselben Titel in gekürzter Form vorlegte<sup>19</sup>. Auch der spätrepublikanische Antiquar M. Terentius Varro erwähnt das *suffibulum*. Er überliefert jedoch, dass es vom *pontifex* getragen werden solle, wenn dieser an den *opeconsiva* mit den Vestalinnen den Schrein der *Ops consiva* in der *regia* betritt<sup>20</sup>. Die Abweichung ist auffällig: Sonst folgte Verrius, das heißt die Quelle des Festus, oft Varro<sup>21</sup>. Diese Abweichung könnte folglich darauf hinweisen, dass der Ornat der Vestalinnen in augusteischer Zeit modifiziert wurde, wie dies für denjenigen der *luperci* bereits wahrscheinlich gemacht werden konnte<sup>22</sup>.

---

**17** Isid. Orig. 19. 30, 4–5 »*Infula est fasciola sacerdotalis capitis alba in modum diadematis, a qua vittae ab utraque parte dependent; unde et vittae dictae sunt, quod vinciant. Infula autem plerumque lata erat, plerumque tortilis, de albo et cocco*« und Serv. Aen. 10, 538; Mekacher 2006, 44–45; Siebert 1995, 83–85.

**18** Paul. Fest. 475 L 348 M s. v. *suffibulum*; Mekacher 2006, 44–46.

**19** Zum Werk des Festus s. HLL 240–245 s. v. *Sextus Pompeius Festus* (P. L. Schmidt). Festus' Verhältnis zu seinen Quellen, deren Stellung zu ihrer Zeit und die spätere Rezeption von Festus' Werk werden besprochen in Glinister u. a. 2007.

**20** I. l. 6, 21.

**21** Namentlich wird Varro in *de verborum significatu* neunzehnmal zitiert, nicht häufiger als andere Antiquare, durch einen Vergleich von Einträgen aus *de lingua latina* mit denjenigen von *de verborum significatu* kann Glinister 2007, 13–17 allerdings darlegen, dass Verrius ebendieses Werk kannte, häufig konsultierte und weitere Informationen daraus ohne Kennzeichnung übernahm.

**22** Wrede 1983, 197–198. Tatsächlich lassen sich Darstellungen der Vestalinnen im entsprechenden Habitus erst seit der Kaiserzeit nachweisen, s. u.



**1** Statue einer Obervestalin mit *suffibulum* im Hüftbauschschema, aus dem Atrium Vestae, Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 639.

Das Vestalinnenamt stand dabei prinzipiell jedem Mädchen freier Abstammung offen<sup>23</sup>. Die epigraphischen und literarischen Zeugnisse belegen jedoch, dass sie sich häufig aus der römischen Oberschicht und teilweise aus senatorischen Familien rekrutierten<sup>24</sup>. Zudem brachten ihre kultischen Verpflichtungen sie in den direkten Kontakt zum Kaiser und seinen Angehörigen<sup>25</sup>. Zusammenfassend ist daher zu konstatieren, dass die Vestalinnen eine kleine, aber klar abgrenzbare Gruppe mit einer spe-

<sup>23</sup> Gell. 1, 12, 5.

<sup>24</sup> Einen Überblick zur gesellschaftlichen Herkunft der Vestalinnen bietet Mekacher 2006, 113–117. Beispielhaft zu nennen sind etwa die beiden Töchter von Konsuln, Licinia Praetextata Crassi f. (Rüpke 2005, 1103–1104 Nr. 2220) und Calpurnia Praetexta (Rüpke 2005, 849 Nr. 1046).

<sup>25</sup> Zur Aufsicht der *pontifices* über die Vestalinnen s. hier Anm. 10; bei verschiedenen Festen, etwa den *fordicidia*, agierten die Vestalinnen gemeinsam mit dem *pontifex maximus* (Ov. fast. 4, 628–640). Ab antoninischer Zeit zeigen Münzprägungen zunächst die Gattin des *princeps* (so etwa auf einem Medaillon des Septimius Severus für Julia Domna, Mekacher 2006, 255 NR. M4/3; 257 Abb. 113. 134), später auch ihn selbst zusammen mit den Vestalinnen beim Opfer (so auf einem Aureus des Caracalla, RIC IV Caracalla 249; Mekacher 256 Nr. M7/1; 257 Abb. 119. 120), s. dazu ausführlich Mekacher 2006, 166–172. 255–258.

ziellen und vorteilhaften Position innerhalb der römischen Oberschicht bildeten.

Im kaiserzeitlichen Bildbestand sind Vestalinnen wie bereits erwähnt auf zweierlei Weise fassbar: Es haben sich sowohl Portraits erhalten als auch Darstellungen, die Vestalinnen an sich und *nicht* eine bestimmte Amtsinhaberin zeigen sollten. Diese Darstellungen werden in Abgrenzung zu den Portraits hier als *generisch* bezeichnet. Nur in der Zusammenschau beider Darstellungsweisen wird klar, welches Repertoire an Kennzeichnungsmöglichkeiten überhaupt besteht, welche Eigenschaften des Amtes und seiner Inhaberinnen jeweils hervorgehoben wurden und wie sich diese von den übrigen Römerinnen unterschieden.

Die generischen Darstellungen zeigen – soweit der Erhaltungszustand eine Beurteilung zulässt – die Priesterinnen immer gemeinschaftlich und zumeist bei einer kultischen Handlung; soweit nachvollziehbar tragen sie dabei das *suffibulum*, *infula* und *vittae* sind hingegen nicht immer dargestellt<sup>26</sup>.

Die älteste generische Darstellung von Vestalinnen befindet sich auf dem Fries der inneren nördlichen Altarwange der *ara Pacis*<sup>27</sup>. Dort sind begleitet von einem *lictor* und zwei *togati* sechs Vestalinnen in abgestufter Körpergröße zu sehen. Sie tragen Untergewand, Mantel und *suffibulum*. In einigen Fällen hat sich in den Händen noch ein Kultgerät, so etwa ein *simpuvium*<sup>28</sup>, erhalten. Die Vestalinnen sind also auf dem Weg zu einer Kulthandlung, ihre Sechszahl macht dabei deutlich, dass es sich um den gemeinschaftlich ausgeübten Kult handelt. Die sorgfältige Abstufung der Körpergröße zeigt zum einen an, dass die Gruppe über stetigen Nachwuchs verfügt<sup>29</sup>, aber auch, dass eine innere Hierarchie besteht, so dass die größte Vestalin als Obervestalin anzusehen ist.

**26** Drei Darstellungen haben sich nur fragmentarisch erhalten: Es handelt sich um ein Fragment in London, British Museum, Inv. 1805,0703.263 (Bonanno 1979; Koeppel 1984, 10. 43–44 mit Abb. 21–22; Mekacher 2006, 164 Abb 22; 252 Nr. R7) und zwei Fragmente in Rom, Antiquario del Palatino, Inv. 12491.1 und 12491.2 (Koeppel 1986, 8. 43 Nr. 20; 44 Abb. 23. 24; Mekacher 2006, 164. 165 Abb. 23. 24; 252 f. Nr. R8). Das Fragment in London zeigt eine Vestalin gemeinsam mit einem *flamen*.

**27** Zum Relief s. Mekacher 2006, 154–155. 249 Nr. R1 (mit weiterer Literatur); Schantor in Vorbereitung, Nr. gV1; zur *ara pacis* s. Rossini 2007; Settis 1988.

**28** Es handelt sich um eine Art Schöpfkelle, s. Siebert 1999, 237–238 Nr. 43.

**29** Zur Zeit des Augustus bestand offenbar ein Mangel an geeigneten Kandidatinnen, wie die Beteuerung des Augustus deutlich macht, er würde selbst seine



2 Relief mit Vestalinnen beim Bankett, Rom, Musei Capitolini, Inv.-Nr. 2391.

Auf einem Relief von einem claudischen Monument<sup>30</sup> (Abb. 2) sind wiederum sechs Vestalinnen mit *suffibulum* gemeinsam mit anderen Frauen bei einem Bankett zu sehen. Von diesen heben sich die Vestalinnen durch ihre distinktive Kopfbedeckung deutlich ab. Die Darstellung ist darüber hinaus insofern ungewöhnlich, als dass kultische Bankette nur äußerst selten dargestellt wurden und bei den übrigen Bankettdarstellungen keine Frauen gezeigt werden<sup>31</sup>.

---

Töchter und Enkelinnen als Kandidatinnen zur Verfügung stellen, hätten sie nur das richtige Alter (Cass. Dio. 55, 22, 5; Suet. Aug. 31, 4); s. a. die Diskussion der Stellen bei Mekacher 2006, 24–26.

<sup>30</sup> Koeppl 1983, 76. 114–115 Nr. 23; Mekacher 2006, 156. 249 Nr. R2 (mit weiterer Literatur); Schantor in Vorbereitung, Nr. gV2.

<sup>31</sup> Estienne – Huet 2012, 495; zu den übrigen bekannten Bankettdarstellungen s. ebd. 491–495.



**3** Relief mit Vesta, Vestalinnen und opferndem Togatus, Palermo, Museo Archeologico Nazionale »Antonio Salinas«, Inv. 1539.

Auf drei sich ähnelnden Reliefs iulisch-claudischer Zeit in Palermo<sup>32</sup> (Abb. 3), Sorrent<sup>33</sup> und Rom<sup>34</sup> werden vier Vestalinnen mit *suffibulum* als Begleiterinnen der Vesta vor einem Altar gezeigt. Die topographischen Angaben erweisen den Ort des Geschehens als das Forum Romanum. Auf dem Exemplar in Palermo hat sich am Altar zusätzlich noch ein To-

**32** Mein herzlicher Dank gilt der Direktorin des Museo Archeologico Regionale »Antonio Salinas« in Palermo, Dott.ssa Caterina Greco, für die freundliche Genehmigung, das zurzeit nicht ausgestellte Relief in Augenschein nehmen zu dürfen, und Dott.ssa Costanza Polizzi für ihre Hilfe bei der Autopsie des Reliefs. Zum Relief s. Hölscher 1984, 31; Goette 1990, 121 Nr. 165; Mekacher 2006, 156–162. 251 Nr. R5 (mit weiterer Literatur); Maderna 2010, 96–97; Schantor in Vorbereitung Nr. gV5.

**33** Rizzo 1933; Vermaseren 1978, 28–29 Nr. 26; Cecamore 2004; Mekacher 2006, 156–162. 250 Nr. R3 (mit weiterer Literatur).

**34** Koeppl 1983, 78. 118–119 Nr. 25; Cain 1989 (mit weiterer Literatur); Mekacher 2006, 250–251 Nr. R4; Schantor in Vorbereitung, Nr. gV4.



4 Cancellaria-Relief B, Vatikan, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, Inv. 13392–13395.



5 Das Atrium Vestae, heutiger Zustand.

gatus eingefunden, der in ähnlicher Weise wohl zumindest auch auf dem Sorrentiner Relief zu rekonstruieren ist<sup>35</sup>. Die Vestalinnen sind hier zwar prominent vertreten, stehen jedoch wortwörtlich nicht im Vordergrund der Darstellung, sondern vermitteln viel mehr zwischen dem opfernden Togatus und der Göttin<sup>36</sup>. Da es sich bei dem Togatus, der ausweislich seiner Schuhe zumindest senatorischen Ranges ist<sup>37</sup>, wahrscheinlich um einen Magistrat, möglicherweise aber sogar um den *pontifex maximus*

<sup>35</sup> Cecamore 2004, 112.

<sup>36</sup> Mekacher 2006, 157.

<sup>37</sup> Es ist bei den Schuhen nur ein Paar Schnürsenkel zu sehen, das aber auch das untere Paar der zwei *corrigae* der *calcei patricii* darstellten könnte (zur Form und Unterscheidung der Schuhtypen s. Goette 1988, 450–464, bes. 451 Abb. 35 a–c).



selbst handelt, und das Opfer auf dem Forum Romanum stattfindet, sind die Vestalinnen wohl bei einem Ritual des Staatskultes zu sehen<sup>38</sup>.

Wieder zu sechst sind die Vestalinnen auf dem Fries B der Cancellariareliefs<sup>39</sup> (Abb. 4) zu sehen. Hier treten sie mit Sicherheit gemeinsam mit dem *princeps* auf. Ihr Kopfputz aus *infula* und *vittae* ist deutlich zu erkennen, ein *suffibulum* tragen sie jedoch ausnahmsweise nicht. Nicht ganz gewöhnlich nimmt sich auch ihre Tracht aus. Zwar tragen die Vestalinnen die für Frauen allgemein übliche Kombination aus Untergewand und Mantel. Die frontal stehende Vestalin zeigt jedoch mit dem um einen bis auf den Oberschenkel herabreichenden Überschlag ergänzten Ärmelchiton ein zumindest im römischen Staatsrelief singuläres Gewandmotiv. Dieses ist nur zu sehen und wird gleichermaßen dadurch betont, dass sie mit der linken Hand den schräg über den Körper geführten Mantel rafft; eventuell könnte es sich um eine spezifisch vestalische Tracht handeln<sup>40</sup>.

Etwas anders präsentieren sich die Ehrenstatuen der Obervestalinnen aus dem Atrium Vestae (Abb. 5). Die ansehnliche vierflügelige Residenz der Vestalinnen schließt sich im Süden an das Vestaheiligtum an, zu dem es auch direkten Zugang bietet. Bei den Grabungen Ende des 19. Jhs. wurden dort – jedoch nicht direkt *in situ* – acht Statuenkörper

**38** Mekacher 2006, 158.

**39** Magi 1945; Bergmann 1981; Koeppel 1984, 5–8. 31–33 Nr. 8 (ältere Literatur s. ebd. S. 34); Mekacher 2006, 162–164. 251–252 Nr. R6; Baumer 2007, 93–96. 99–105; Maderna 2010, 77. 97 Abb. 142; Schantor in Vorbereitung, Nr. gV6; – Langer – Pfanner 2018 bes. 52–53 Taf. 10. 34–35.

**40** Vier Büsten von Vestalinnen zeigen eine spezifische Tracht bzw. genauer gesagt eine spezielle Drapierung des wie auf dem Cancellaria-Relief schrägt über den Körper geführten Mantels. Dessen Saum ist jeweils in parallele Falten gelegt. a) Hadrianische Portraitbüste einer Vestalin in Florenz, Galleria degli Uffizi, 1914.150, Mekacher 2006, 215 Nr. P1; 232–233 Abb. 52. 53. 56. 57; Schantor in Vorbereitung, Nr. V2; b) severische Portraitbüste einer Vestalin, Antiquario Forense, Inv. 424934, Mekacher 2006, 220 Nr. P9; 234–235 Abb. 62. 63. 66. 67; Schantor in Vorbereitung, Kat.Nr. V11; c) Fragment der Portraitbüste einer Vestalin aus dem zweiten oder dritten Jh. n. Chr., Antiquario Forense Inv. 18085, Mekacher 2006, 225 Nr. P17 Abb. 49; Schantor in Vorbereitung, Kat.Nr. V17; d) Fragment der Portraitbüste einer Vestalin aus dem zweiten oder dritten Jh. n. Chr., Antiquario Forense, Inv. 18081, Mekacher 2006, 225, Nr. P18 Abb. 50; Schantor in Vorbereitung, Nr. V18.



**6** Statue einer Obervestalin im Hüftbauschema, aus dem Atrium Vestae, Rom, Antiquario Forense, Inv. 424931.



**7** Statue einer Obervestalin in einer Variante des Oransschemas, aus dem Atrium Vestae, Rom, Antiquario Forense, Inv. 424933.

(Abb. 1. 6–9) und Portraitköpfe gefunden<sup>41</sup>, die durch *infula* und *vittae* klar als Bildnisse von Vestalinnen zu identifizieren sind. Datiert werden sie von der hadrianischen Zeit bis ins frühe 3. Jh. n. Chr. Die ebenfalls dort zutage getretenen Basen informieren uns darüber, dass es sich um

**41** a) Hadrianischer Portraikopf einer Vestalin, Antiquario Forense, Inv. 424492, Mekacher 2006, 215–216 Nr. P2; 233 Abb. 54. 55. 58. 59; Schantor in Vorbereitung, Nr. V1; b) späthadrianische Statue einer Vestalin mit *suffibulum* (Abb. 1), Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 639, Mekacher 2006, 207 Nr. P5; Schantor in Vorbereitung, Nr. V5; c) antoninische Statue einer Vestalin, Antiquario Forense, Inv. 424933 (Abb. 7), Mekacher 2006, 217–218 Nr. P6; Schantor in Vorbereitung, Nr. V7; d) antoninische Statue einer Vestalin, Antiquario Forense, Inv. 424932 (Abb. 9), Mekacher 2006, 219 Nr. P 7; Schantor in Vorbereitung, Nr. V8; e) frühseverische Statue einer Vestalin ohne Kopf, Atrium Vestae, Inv. 408043 (Abb. 8), Mekacher 2006, 224, Nr. P15; Schantor in Vorbereitung, Nr. V10; f) spät- oder nachseverischer Portraikopf einer Vestalin, Antiquario Forense, Inv. 424491,





**8** Statue einer Obervestalin im Typus Hera Campana, aus dem Atrium Vestae, Rom, Antiquario Forense, Inv. 408043.



**9** Statue einer Obervestalin im Typus Hera Campana, aus dem Atrium Vestae, Rom, Antiquario Forense, Inv. 424932.

Ehrenstatuen für *virgines Vestales maximae* handelt. Aller Wahrscheinlichkeit nach waren sie an den Rückwänden der zentralen Portikus aufgestellt<sup>42</sup>. Da die meisten der Basen später datiert werden als die Statuen, ist von einer Wiederverwendung letzterer auszugehen<sup>43</sup>.

Mekacher 2006, 220–221 Nr. P10; 238–239 Abb. 76. 77. 80. 81; Schantor in Vorbereitung, Nr. V12; g) spät- oder nachseverischer Portraitkopf einer Vestalin, Atrium Vestae, Inv. 424490, Mekacher 2006, 221–222 Nr. P12; 234–235 Abb. 60. 61. 64. 64; Schantor in Vorbereitung, Nr. V14; h) spät- oder nachseverische Statue einer Vestalin, Antiquario Forense, Inv. 424931 (Abb. 6), Mekacher 2006, 222–223 Nr. P13; Schantor in Vorbereitung, Kat.Nr. V15.

**42** Mekacher 2006, 142–143.

**43** Mekacher 2006, 145–147. Zur Wiederverwendung von Statuen in der Antike s. grundlegend Blanck 1969; Coates-Stephens 2007 (bes. 177–183; mit weiterer Literatur) bietet einen jüngeren Überblick über die Situation in Rom.

Gestiftet wurden die Ehrenstatuen von Klientinnen und Klienten der Obervestalinnen, Familienangehörigen und anderen Priestern<sup>44</sup>. Die Inschriften bezeugen die einflussreiche Position der Obervestalinnen, die ihren Klienten vielfältige Vorteile verschaffen konnten<sup>45</sup>. Zwei Inschriften werfen zudem ein Schlaglicht auf das Verhältnis der Vestalinnen zueinander: Einmal ehrt die Familie einer Vestalin die Obervestalin Flavia Publicia aus Dankbarkeit für *cuius multi temporis bonitatem et humanitatem eius circa se*, ein anderes Mal ist es sogar eine Vestalin selbst, die sich ihrer Obervestalin verpflichtet fühlt<sup>46</sup>. Hier scheint also eine persönliche Verbindung bestanden zu haben.

Neben dem vestalischen Kopfputz verfügen die Portraits über ein zusätzliches Attribut, das bei den generischen Darstellungen nicht vertreten ist: eine spezifische Frisur<sup>47</sup>. Stirn- und Schläfenhaar wird dafür eingedreht und zu einer das Gesicht rahmenden Rolle geformt. Das gesamte Haar wird außerdem nach hinten geführt. Im Nacken wird es zu Zöpfen geflochten und dann mehrfach um den Kopf gewunden. Visuell grenzt diese Frisur die Bildnisse der Vestalinnen deutlich von denjenigen ihrer Zeitgenossinnen ab und wirkt so als distinktives Merkmal. Beachtet man, dass Haartracht und -pflege den Zeitgenossen als aussagekräftig im Hinblick auf die Moral der jeweiligen Frau galt<sup>48</sup>, so ist die schlichte Frisur im Vergleich mit den aufwändigen Modefrisuren der Zeit zudem als Zeichen vestalischer *castitas* lesbar. So erfolgt zusätzlich durch diese Betonung einer vestalischen Grundeigenschaft eine inhaltliche Distinktion.

---

44 Beispiele für Klienten: CIL 6, 32407 (von Aurelius Eutychus für seine Patroinin, die *virgo Vestalis maxima*, Terentia Rufilla); Priester: CIL 6, 32422 (die *pontefices*); Familienangehörige: CIL 6, 2139 (die Schwester der Obervestalin Coelia Claudiana, Coelia Nerviana, mit ihrer Familie).

45 So CIL 6, 2129 (Verleihung des Ritterstandes und der zweiten Militia) und CIL 6, 2132 (Ernennung zum *procurator* der kaiserlichen Privatbibliothek).

46 CIL 6, 32404 und CIL 6, 2138.

47 Besonders gut ist die Konstruktion der Frisur bei dem Bildnis in den Uffizien in Florenz, Inv. 1914.150 (s. Anm. 40), zu erkennen. – Das Verhältnis dieser Frisur zu den bei Fest. 454 L 399 M genannten *seni crines* ist nach wie vor umstritten, s. Mekacher 2006, 46–47.

48 Zum Zusammenhang von Frisur und Moral s. Dolansky 2012, 269–276. Allgemein war das Körperhaar (und der Umgang damit) in römischer Zeit ein wichtiger Bedeutungsträger, wie etwa auch in der Bemerkung Senecas zum Ausdruck kommt, ein richtiger Mann habe sich die Achseln zu epilieren, aber keinesfalls die Beine (*moralia* 114, 14).

Die Ehrenstatuen der Obervestalinnen wurden außerdem durch die gleichbleibende Frisur optisch eng zusammengeschlossen, die lange Tradition des Priesterinnenamts mit der Aufstellung von immer mehr Statuen visualisiert. Die Integration ist also hier nicht rein sozial in eine bestimmte Gruppe, sondern auch zeitlich zu verstehen: Die Obervestalinnen fügten sich in eine weit zurückreichende Tradition ein.

Während die Köpfe der Bildnisse von *infula* und *vittae* und der vestalischen Frisur bestimmt werden, trifft Ähnliches auf die Körper der Statuen nicht zu. Mehrere Büsten aus dem Atrium Vestae, die eine spezielle Gewanddrapierung zeigen<sup>49</sup>, sowie möglicherweise auch das Relief B des Cancellaria-Fries' weisen darauf hin, dass es tatsächlich spezielle Gewandformen für die Vestalinnen gab. Diese spiegeln sich in den Statuen jedoch nicht wieder; mit Ausnahme möglicherweise einer speziellen Schuhform, die jedoch nicht alle Statuen tragen<sup>50</sup>.

Die Statuenkörper, die für die Ehrenbildnisse ausgewählt wurden, nehmen nicht nur keinen Bezug auf eine mögliche vestalische Tracht, sie präsentieren sich anders als die Köpfe als uneinheitlich. Es handelt sich dabei um solche, die dem populären Hüftbauschschema<sup>51</sup> folgen, zwei Repliken des Hera-Campana-Typus<sup>52</sup> und eine Variante des Oranschemas<sup>53</sup>. Offensichtlich wurde hier eben nicht versucht, durch die Wahl eines gemeinsamen Typus die homogene Erscheinung und damit die integrative Wirkung der Köpfe der über einen längeren Zeitraum am selben Ort errichteten Statuen noch zu verstärken.

Dabei wurden nicht nur verschiedene Statuentypen bzw. -schemata verwendet, sondern stets unterschiedliche Varianten. Dies wird insbesondere an den beiden Repliken des Hera-Campana-Typus deutlich. Zunächst unterscheiden sie sich in der Haltung: Die Statue mit der Inven-

---

**49** s. Anm. 40.

**50** Mekacher 2006, 48.

**51** Zu diesem Schema s. Alexandridis 2004, 248–256 mit Replikenliste; insgesamt in verschiedenen Varianten des Schemas 225 rundplastische Exemplare überliefert.

**52** Zum Typus Hera Campana grundlegend Adriani 1936; mit weiterer Literatur und Liste der Repliken Alexandridis 2004, 236–237, insgesamt sind 23 Exemplare bekannt; verwandte Typen sind der Hygeia-Typus, der Typus Milet und der Typus Loggia dei Lanzi; zusammen kommt das zugrundeliegende Schema mit schräg über den Körper geführter Mantelbahn auf 84 Wiederholungen, s. Alexandridis 2004, 235–238.

**53** Zu diesem Schema s. Maderna-Lauter 1990, 255–256 mit weiteren Beispielen.

tarnummer 424932 (Abb. 9) hielt in der Rechten ehemals einen Szepter o. ä., auf welches sie sich stützte. Mit der linken Hand greift sie in den schräg über den Körper verlaufenden Mantel. Die zweite Statue, Inventar-nummer 408043 (Abb. 8), hingegen greift mit der Rechten ins Gewand, während sie den angewinkelten linken Unterarm ehemals vom Körper abgewandt hielt. Auch Details des Gewandes weichen voneinander ab: Bei 424932 verfügt das Untergewand – augenscheinlich ein *peplos* – über einen Überschlag. Bei 408043 hingegen fehlt dieser – stattdessen ist ihr Untergewand mit langen Ärmeln ausgestattet (und so als Ärmelchiton zu identifizieren)<sup>54</sup>. Bei dieser Statue sind im Vergleich zu 424932 auch die Gewandfalten weniger ausführlich angegeben, wie sich etwa bei den Staufalten über den Füßen oder am Rand des *kolpos* zeigt. Eine ähnliche Situation ergibt sich bei den Statuen im Hüftbauschschema (Abb. 1 und 6), wo ebenfalls Haltung und die Einzelheiten der Gewänder, nämlich Gürtung des Untergewandes und Drapierung des Mantels mit oder ohne Überschlag, nicht übereinstimmen.

Dass die Ähnlichkeit von Statuen innerhalb von Statuengruppen absichtsvoll als Mittel eingesetzt wurde, um die Dargestellten miteinander zu verbinden, zeigt etwa die Gruppe der sog. Sabinerinnen in der Loggia dei Lanzi<sup>55</sup>. Sie entsprechen alle demselben Typus<sup>56</sup> und weisen untereinander wesentlich weniger Abweichungen auf als die beiden Obervestalinnenbildnisse. Dies wird an mehreren Gewandpartien deutlich: am *kolpos*, an den Falten des Mantels über dem Bauch und an denjenigen des Untergewandes über den Füßen. So entsteht eine einheitliche Wirkung, die die Frauen eng zusammenschließt<sup>57</sup>.

---

**54** Variationen im Untergewand sind beim Typus Hera Campana tatsächlich häufig, es können sowohl *peplos* als auch *chiton* vorkommen, s. Alexandridis 2004, 235.

**55** Alexandridis 2004, 177–178 Nr. 163–165 Taf. 33, 1–3.

**56** Es handelt sich um einem der Hera Campana verwandten Typus (eine Liste aller 14 bekannten Wiederholungen findet sich bei Alexandridis 2004, 237), der im Allgemeinen als römische Neuschöpfung angesehen wird, s. Alexandridis 2004, 235; Adriani 1936, 23–24.

**57** Dieselben visuellen Mittel wurden auch bei männlichen Statuen verwendet. Ein Beispiel bieten die früh-tiberischen Statuen des Germanicus, Drusus minor, Calpurnius Piso, Augustus und wahrscheinlich Tiberius aus der Basilika in Velleia (Boschung 2002, 25, Nr. 2.1 – 2.5 Taf. 12, 13; zur Benennung 32–33). Diese sind nahezu faltengleich und entsprechen sich auch in technischen Details, so dass »ein eindruckliches Bild der Eintracht und Kontinuität der Kaiserfamilie« entsteht (Boschung 2002, 33).

Während die Statuen der Obervestalinnen so voneinander unterscheidbar werden, integrieren sie sich zugleich in die übliche Darstellungsweise von Frauen. Dies wird dadurch ersichtlich, dass es sich beim Typus der Hera Campana und dem Hüftbauschschema um weitverbreitete Statuentypen handelt, die zum einen für die Darstellung von Göttinnen, zum anderen für sterbliche Frauen, darunter auch die Damen des Kaiserhauses verwendet wurden. Der Typus der Hera Campana und verwandte Typen waren insbesondere im 2. Jh. v. Chr. im ganzen Reich sehr beliebt, die Variante Loggia dei Lanzi wurde in traianischer Zeit für die Damen des Kaiserhauses verwendet und könnte die häufige Verwendung der Typen im Anschluss erklären<sup>58</sup>. Noch häufiger wurde das Hüftbauschschema verwendet, nachweislich auch für mehrere Ehrenstatuen in Italien und Nordafrika<sup>59</sup>. Statuen dieser Art waren augenscheinlich geeignet zu zeigen, dass die Dargestellte dem allgemeinen Frauenideal auf vorbildliche Weise entsprach<sup>60</sup>.

Besonders bei der Übernahme des Hüftbauschschemas wird auch eine Eigenschaft verbildlicht, die heute oftmals verwundert: Die körperliche Schönheit, die für die Vestalinnen eher unwichtig zu sein scheint<sup>61</sup>, tatsächlich aber eine relevante weibliche Eigenschaft war<sup>62</sup>. Diese wird

**58** Zum Typus der Hera Campana und den verwandten Typen s. hier Anm. 51.

**59** Zum Hüftbauschschema s. hier Anm. 52 sowie die Tabelle 12 bei Alexandridis 2004, 300–302. – Ehrenstatuen im Hüftbauschschema aus Italien und Nordafrika: Murer 2017, 152–153 Nr. 2 Taf. 2 (Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 6041, aus Pompeji); 176–177 Nr. 14 Taf. 14 (Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 5599, aus dem Theater von Herkulaneum); 178–179 Nr. 15 Taf. 15 (Rom, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, Inv. 10784, aus Rom); 208 Nr. 29 Taf. 29 (Leptis Magna, Museum, Inv. 507, aus Leptis Magna); 214–215 Nr. 32 Taf. 32 (Sabratha, Museum, Inv. 108, aus Sabratha). Auch eine Ehrenstatue mit Orans-Gestus ist nachgewiesen: Murer 2017, 174 Nr. 13 Taf. 13 (Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 5589, aus Herkulaneum). Eine Ehrenstatue im Typus Hera Campana stammt von der mutmaßlichen Agora in Oxyrhynchos: Alexandridis 2004, 236 Liste B Nr. 1; Abb. bei Adriani 1936, Taf. 2. 3; zur Auffindung s. Breccia 1931–1932, 39–40.

**60** So u. a. Murer 2017, 137 und Alexandridis 2004, 65.

**61** Vgl. Mekacher 2006, 138: »Im allgemeinen fällt auf, dass nicht nur ganz verhüllte Typen verwendet wurden, wie man vielleicht zuerst vermuten würde, wenn man die Vorschriften zu züchtiger Kleidung bedenkt [...]«.

**62** So sind weibliche Portraitstatuen bereits seit dem Hellenismus häufig von »a palpable tension [...] between female modesty and sexual attractiveness, between self-restraint and erotic charm«, wie Dillon 2010, 102 es formuliert, geprägt.

dadurch hervorgehoben, dass bei mehreren Statuen sich der wohlgeformte Körper unter dem Untergewand deutlich abzeichnet und Brüste, Brustwarzen und Bauchnabel sichtbar werden<sup>63</sup>.

Es sind jedoch nicht nur allgemein weibliche Qualitäten, die durch die Verwendung eines gängigen Statuentypus auch für die Geehrte reklamiert werden können. Immer wieder wird betont, dass Statuen in den weitverbreiteten Typen bzw. Schemata über die Verwendung als Ehrenstatue insbesondere mit Angehörigen der Elite assoziiert wurden – statt zur Abgrenzung kommt es hier zur Integration in das gängige Bild der einer vorbildlichen Frau aus der Oberschicht<sup>64</sup>.

Wie weit das Bild der Obervestalinnen über das Atrium Vestae hinaus wirkte, lässt sich nur schlaglichtartig feststellen. Zum einen sind Statuen von Obervestalinnen aus anderen Kontexten bekannt. Die Ehrenstatue für die Obervestalin Coelia Concordia, die von der Fabia Paulina, der Gattin des Vettius Agorius Praetextatus, im Bereich der gemeinsamen Villa aufgestellt wurde, folgt soweit erkennbar dem hier besprochenen Schema, indem sie einen Kopf mit Vestalinnenfrisur mit einem Körper im Hüftbauschschema kombiniert<sup>65</sup>. Es handelt sich dabei um eine wiederverwendete Statue hadrianischer Zeit. Deren ursprünglicher Aufstellungsort ist unbekannt und muss daher nicht im Atrium Vestae selbst liegen. Von anderen Ehrenstatuen für Obervestalinnen aus Rom,

---

Olson 2008, 96–112 kann zeigen, dass Schönheit und ein gepflegtes Auftreten für die Frauen der Oberschicht unabdingbar waren.

**63** Alexandridis 2010, 267–268 weist darauf hin, dass die Statuen ab dem 2. Jh. n. Chr. den schönen Körper unter dem Gewand immer deutlicher zeigen. Fejfer 2008, 345 macht auf den wahrscheinlich großen Unterschied aufmerksam, der zwischen der öffentlichen Erscheinung der Frauen – die wohl weit weniger von ihren körperlichen Vorzügen errahnen ließ – und der Kleidung der Statuen bestand.

**64** Darin sieht Trimble 2011, 319 den wichtigsten Grund für die Verwendung eines bestimmten Statuentyps, ähnlich äußern sich auch Alexandridis 2010, 259: »a sign of belonging to a broader elite culture« und Murer 2017, 136. Fejfer 2008, 345 geht davon aus, dass die Geehrten durch die Verwendung körperbetonter Statuen deutlich von »ordinary women« abgehoben werden sollten, die in der Öffentlichkeit nicht auf diese Weise sichtbar waren.

**65** Rom, Galleria Colonna, Inv. 115, Mekacher 2006, 223–224 Nr. P14 Abb. 109, Schantor in Vorbereitung, Nr. V6. Die zugehörige Inschrift findet sich unter CIL 6, 2145.

wie denen der Numisia Maximilla<sup>66</sup> und Terentia Flavola<sup>67</sup>, die der Priester des Sol Elagabal, Ti. Iulius Balbillus, im Heiligtum der palmyrenischen Götter in Trastevere errichtete, haben sich nur die Basen erhalten. Die Ikonographie der Statuen muss daher unklar bleiben.

Einige Privatportraits hadrianischer Zeit zeigen jedoch Ähnlichkeiten mit den Vestalinnenbildnissen: Mit Hilfe der zeitgenössischen Turbanfrisur<sup>68</sup> ahmen sie den vestalischen Kopfputz nach<sup>69</sup>. Insbesondere die Statue einer unbekannten Frau in Boston (Taf. 9), die aus einem Grab in Puteoli stammt, nimmt augenscheinlich auf die Vestalinnenstatuen Bezug<sup>70</sup>: Da sie beim Weihrauchopfer dargestellt ist, könnte die Absicht hier darin gelegen habe, die *pietas* der Dargestellten weiter zu betonen. Klar ist jedoch, dass sich diese Art der Bezugnahme in engen Grenzen hielt, denn nur wenige Frauen nutzten das Potential der Turbanfrisuren zur Imitation der *infula* auch aus. Zudem war diese Möglichkeit der Nachahmung an die Laufzeit der Turbanfrisur gebunden – früher oder später sind solche Angleichungen durch die Haartracht nicht zu finden.

Durch den Vergleich der Portraitstatuen aus dem Atrium Vestae mit generischen Darstellungen und die Untersuchung der visuellen Wirkung des Statuenensembles konnte hier gezeigt werden, dass gezielt distinktive und integrative Elemente verwendet wurden, um die Obervestalinnen darzustellen.

Visuell und inhaltlich hebt der Verzicht auf eine zeitgenössische Modefrisur zugunsten der Keuschheit signalisierenden Vestalinnenfrisur diese deutlich von ihren Zeitgenossinnen ab. Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass alle Dargestellten zusätzlich die *vitta* mit den *infulae*

66 CIL 6,2129.

67 CIL 6, 2130.

68 Zur Definition der Turbanfrisur und ihren Varianten s. Fittschen – Zanker 1983, 62 Nr. 83 (K. Fittschen).

69 Es handelt sich um: a) ein Exemplar in den Musei Capitolini, Salone 54. Inv. 676, Fittschen – Zanker 1983, 65–66 Nr. 86 Taf. 108; b) ein Portrait in St. Petersburg, Eremitag, Inv. A 247, Vostchinina 1974, 193 Nr. 79 Taf. 102–104; Fittschen – Zanker 1983, 65 Nr. 86 8 (K. Fittschen) Listennr. c; c) eine Portraitbüste aus Chiragan, Toulouse, Musée St. Raymond, Inv. Ra 77, Balty – Cazes – Rosso 2012, 171–183 Nr. 9 mit Abb. 101–104, 107. 110–112; Fittschen – Zanker 1983, 66 Nr. 86 (K. Fittschen) Listennr. s.

70 Museum of Fine Arts, Inv. 34.113. Die Statue wurde auf dem Besitz des Arturo Catalano Gonzaga di Cirella in einem Grabbau mit zwei Gräbern gefunden (zum Fundkontext s. Farinelli – Gabrici 1902, 57–64).



tragen. Bezogen auf die über die Jahrzehnte stetig anwachsende Zahl von Statuen in der Portikus ihres Anwesens hingegen wirken diese distinktiven Merkmale jedoch vereinheitlichend: Sie integrierten die einzelnen Amtsinhaberinnen in eine überzeitliche Gemeinschaft mit ihren Vorgängerinnen und konnten so die lange Tradition des Vestalinnenamtes visualisieren. Die Uneinheitlichkeit der gewählten Statuen hingegen machte die einzelnen Monumente voneinander unterscheidbar. Soweit sie nicht ohnehin bereits den höchsten Kreisen entstammten, stiegen die Vestalinnen, die in ihrem Amt mit dem Kaiser und seinen Angehörigen in Kontakt traten, in diese auf. Ihre Einflussmöglichkeiten, durch die sie Klientinnen und Klienten Wohltaten erwiesen, waren häufig erst der Grund für die Aufstellung einer solchen Statue. So dienten die Statuenkörper wiederum als integratives Merkmal, welches die Vestalinnen mit anderen Empfängerinnen von Ehrenstatuen verband.

---

#### ABBILDUNGSNACHWEISE

**Abb. 1** Su concessione del Ministero per i beni e le attività cultural e per il turismo – Museo Nazionale Romano.

**Abb. 2** Forschungsarchiv Antike Plastik, Photographin B. Malter <arachne.dainst.org/entity/6198860>.

**Abb. 3** Anger, Neg. D-DAI-Rom 96.989.

**Abb. 4** Forschungsarchiv Antike Plastik, <arachne.dainst.org/entity/5796186>.

**Abb. 5** Photo Annemarie Schantor.

**Abb. 6** Behrens, Neg. D-DAI Rom 2006.0422.

**Abb. 7** Behrens, Neg. D-DAI-Rom 2006.0429.

**Abb. 8** Behrens, Neg. D-DAI-Rom 2005.1120.

**Abb. 9** Eisner, Neg. D-DAI-Rom 68.3921.

**Taf. 9** Photograph © 2020 Museum of Fine Arts, Boston.



## LITERATURVERZEICHNIS

- Adriani 1936** Adriani, Achille: Sculture del Museo Greco-Romano di Alessandria, Bulletin de la Société Royale d'archéologie d'Alexandrie 30 (1936), 3–25.
- Alexandridis 2004** Alexandridis, Annetta: Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna. Mainz am Rhein 2004.
- Alexandridis 2010** Alexandridis, Annetta: Neutral bodies? Female Portrait Statue Types from the Late Republic to the Second Century C. E. In: Hodos, Tamar – Hales, Shelley (Hg.): Material Culture and Social Identities in the Ancient World. Cambridge 2010, 252–279.
- Bätz 2012** Bätz, Alexander: Sacrae virgines. Studien zum religiösen und gesellschaftlichen Status der Vestalinnen. Paderborn / München 2012.
- Balty – Cazes – Rosso 2012** Balty, Jean-Charles – Cazes, Daniel – Rosso, Emmanuelle, Les portraits romains 2. Le siècle des Antonins, Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane) 1. Toulouse 2012.
- Baumer 2007** Baumer, Lorenz: Mehrschichtige Botschaften. Anmerkungen zu Komposition und Deutung der sogenannten Cancellariareliefs. In: Antike Kunst 50 (2007), 93–107.
- Beard 1980** Beard, Mary: The Sexual Status of Vestal Virgins. In: The Journal of Roman Studies 70 (1980), 12–27.
- Bergmann 1981** Bergmann, Marianne: Zum Fries B der flavischen Cancellariareliefs. In: Marburger Winckelmann-Programm 1981, 19–31.
- Blanck 1969** Blanck, Horst: Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern. Rom 1969.
- Bonanno 1979** Bonanno, Anthony: Paris, Pelops, Hieron II or a Roman Flamen? Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité 91 (1979), 343–353.
- Boschung 2002** Boschung, Dietrich: Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses. Mainz am Rhein 2002.
- Bossi 2017** S. Bossi, Aedes, atrium e horreum di Vesta, in: Carandini, Andrea u. a. (Hg.): Santuario di Vesta, pendice del Palatino, e Via Sacra. Scavi 1985–2016. Rom 2017, 725–756.
- Breccia 1931–1932** Breccia, Evaristo: Fouilles d'Oxyrhynchos. In: Le Musée Greco-Romain d'Alexandrie 2 (1931–1932), 36–47.
- Cecamore 2004** Cecamore, Claudia: Le figure e lo spazio sulla base di Sorrento, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes Römische Abteilung 11 (2004), 104–141.
- Coates-Stephens 2007** Coates-Stephens, Robert: The Reuse of Ancient Statuary in Late Antique Rome and the End of the Statue Habit. In: Bauer, Franz Alto – Witschel, Christian (Hg.): Statuen in der Spätantike. Internationale Tagung am 11. und 12. Juni 2004 an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Wiesbaden 2007, 171–187.

**Dillon 2010** Dillon, Sheila: *The Female Portrait Statue in the Greek World*. Cambridge 2010.

**Dolansky 2012** Dolansky, Fanny: *Playing with Gender. Girls, Dolls, and Adult Ideals in the Roman World*, *Classical Antiquity* 31 (2012), 256–292.

**Estienne – Huet 2012** Estienne, Sylvie – Huet, Valérie: *Autour d'un banquet des Vestales. Sociabilité et ritualité des banquets sacerdotaux à Rome*. In: Azoulay, Vincent – Gherchanoc, Florence – Lalanne, Sophie (Hg.): *Le banquet de Pauline Schmitt Pantel. Genre moeurs et politique dans l'Antiquité grecque et romaine*. Paris 2012, 483–500.

**Farinelli – Gabrici 1902** Farinelli, P. P. – Gabrici, Ettore: Pozzuoli – Monumento sepolcrale, con statua marmorea, *Notizie degli Scavi* 1902, 54–66.

**Fejfer 2008** Fejfer, Jane: *Roman Portraits in Context*. Berlin 2008.

**Fittschen – Zanker 1983** Fittschen, Klaus – Zanker, Paul: *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts*. Mainz am Rhein 1983.

**Glinister 2007** F. Glinister, *Constructing the Past*. In: Glinister, Fay u. a. (Hg.): *Varius, Festus & Paul. Lexicography, Scholarship & Society*. London 2007, 11–32.

**Glinister u. a. 2007** Glinister, Fay u. a. (Hg.): *Varius, Festus & Paul. Lexicography, Scholarship & Society*. London 2007.

**Goette 1988** Goette, Hans Rupprecht: *Mulleus, Embas, Calceus. Ikonografische Studien zu römischem Schuhwerk*. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103 (1988), 401–464.

**Goette 1990** Goette, Hans Rupprecht: *Studien zu römischen Togadarstellungen*. Mainz 1990.

**Hölscher 1984** Hölscher, Tonio: *Staatsdenkmal und Publikum. Vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom*. Konstanz 1984.

**Isayev 2011** Isayev, Elena: *Just the Right Amount of Priestly Foreignness: Roman Citizenship for the Greek Priestess of Ceres*. In: Richardson, James H. – Santangelo, Federico (Hg.): *Priests and State in the Roman world*. Stuttgart 2011, 373–390.

**Koeppel 1983** Koeppel, Gerhard: *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, 1. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus augusteischer und julisch-claudischer Zeit*. In: *Bonner Jahrbücher* 183 (1983), 61–144.

**Koeppel 1984** Koeppel, Gerhard: *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, 2. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus flavischer Zeit*. In: *Bonner Jahrbücher* 184 (1984), 1–65.

**Koeppel 1986** Koeppel, Gerhard: *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, 4. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit*. In: *Bonner Jahrbücher* 186 (1986), 1–90.

**Langer – Pfanner 2018** Langer, Stephanie – Pfanner, Michael: *Cancellariarelief A und B*. In: Fless, Friederike u. a.: *Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano. Katalog der Skulpturen IV. Historische Relief. MAR XL*. Wiesbaden 2018, 18–90 Taf. 6–57.

**Maderna 2010** Maderna, Caterina: Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Claudius (41–54 n. Chr.). In: Bol, Peter Cornelis (Hg.): Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV. Die Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians. München 2010, 69–99.

**Maderna-Lauter 1990** Maderna-Lauter, Caterina: 223. Überlebensgroße Weibliche Gewandstatue. In: Bol, Peter Cornelis (Hg.): Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino. Berlin 1990, 254–259.

**Magi 1945** Magi, Filippo: I rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria. Rom 1945.

**Mekacher 2006** Mekacher, Nina: Die vestalischen Jungfrauen in der römischen Kaiserzeit. Wiesbaden 2006.

**Murer 2017** Murer, Christina: Stadtraum und Bürgerin. Aufstellungsorte kaiserzeitlicher Ehrenstatuen in Italien und Nordafrika. Berlin / Boston 2017.

**Olson 2008** Olson, Kelly: Dress and the Roman Woman. Self-Presentation and Society. New York 2008.

**Pomeroy 1975** Pomeroy, Sarah B.: Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity. New York 1975.

**Rizzo 1933** Rizzo, Giulio Emanuele: La Base di Augusto nel Museo Correale di Sorrento. In: *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 60 (1933), 7–109.

**Rossini 2007** Rossini, Orietta: Ara Pacis. Mailand 2007.

**Rüpke 2005** Rüpke, Jörg: Fasti sacerdotum. Die Mitglieder der Priesterschaften und das sakrale Funktionspersonal römischer, griechischer, orientalischer und jüdisch-christlicher Kulte in der Stadt Rom von 300 v. Chr. bis 499 n. Chr. Stuttgart 2005.

**Schäfer 1989** Schäfer, Thomas: Imperii insignia: sella curulis und fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate. Mainz 1989.

**Schantor in Vorbereitung** Schantor, Annemarie: Kultpraxis als Statuszeichen. Kaiserzeitliche Bildnisse von Kultpersonal aus Rom und Italien (in Vorbereitung).

**Scott 2009** Scott, Russel: Excavations in the Area Sacra of Vesta (1987–1996). Ann Arbor 2009.

**Settis 1988** Settis, Salvatore: Die Ara Pacis. In: Heilmeyer, Wolf-Dieter (Hg.): Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 7. Juni – 14. August 1988. Mainz 1988, 400–426.

**Siebert 1995** Siebert, Anna Viola: Quellenanalytische Bemerkungen zu Haartracht und Kopfschmuck römischer Priesterinnen. In: *Boreas* 18 (1995), 77–92.

**Siebert 1999** Siebert, Anna Viola: Instrumenta sacra. Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten. Berlin / New York 1999.

**Staples 1998** Staples, Ariadne: From Good Goddess to Vestal Virgins: Sex and Category in Roman Religion. London / New York 1998.

**Šterbenc Erker 2013** Šterbenc Erker, Darja: Religiöse Rollen römischer Frauen in »griechischen« Ritualen. Stuttgart 2013.

**Takács 2008** Takács, Sarolta: Vestal Virgins, Sibyls, and Matrons. Women in Roman Religion. Austin 2008.

**Trimble 2011** Trimble, Jennifer: *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*. Cambridge 2011.

**Vermaseren 1978** Vermaseren, Marten Jozef: *Corpus cultus Cybelae Attidisque (CCCA) IV. Italia, aliae provinciae*. Leiden 1978.

**Vostchinina 1974** Vostchinina, Aleksandra: *Le portrait romain. Album et catalogue illustré de toute la collection*. Leningrad 1974.

**Wrede 1983** Wrede, Henning: *Statuae lupercorum habitu*. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 90 (1983), 185–200.

---

LAURENT BRICAULT ET RICHARD VEYMIERS

## LES PORTRAITS THÉOMORPHES DES ISIAQUES

### De l'image à l'identité

#### RÉSUMÉ

Les communautés isiaques ont laissé des traces dans la culture matérielle de l'Antiquité de multiples façons, notamment sous la forme d'images et de symboles visuels explicites qui attireront plus tard l'attention des antiquaires de la Renaissance. Certaines des formules iconographiques auxquelles ces groupes ont recouru pour proclamer leur identité ont connu un réel succès et se sont répandues à travers la Méditerranée. Ce fut le cas des nombreux monuments représentant des femmes sous l'apparence d'Isis, portant des vêtements noués et frangés, tenant le sistre et la situle, et même parfois couronnées de ce que nous appelons un *basileion*.

Cette contribution, sous la forme d'une étude de cas, vise à apporter un éclairage nouveau sur ce mode théomorphe de représentation et d'auto-représentation, principalement documenté par quelque 110 stèles funéraires attiques de la période impériale montrant la défunte en Isis, qui ont été étudiées au cours des années 1980 et 1990 par E. J. Walters et J. Eingartner. La question centrale qui préoccupait ces savants était l'identification de la fonction religieuse de ces femmes : étaient-elles des prêtresses, des initiées, des musiciennes ? De fait, il est nécessaire avant toute chose de se demander s'il est pertinent de chercher à définir le statut religieux de ces femmes sous un même et unique label. Était-ce vraiment la raison d'être de ces images ? Sans doute pas. En réalité, au moyen de ce choix mimétique qui pouvait prendre diverses formes, dans un contexte souvent mais non exclusivement funéraire, ces femmes ont certainement mis en œuvre une pratique iconographique beaucoup plus large, que H. Wrede avait

nommée, sans doute improprement, *consecratio in formam deorum*, une pratique négligée par Walters et Eingartner, mais qui semble avoir particulièrement intéressé les isiaques. Destinées à célébrer certaines vertus de femmes dont elles commémorent la promotion et la visibilité sociale, ces images ont également été un moyen efficace pour les commissionnaires d'affirmer publiquement leur adhésion à un culte très prospère durant l'époque impériale.

Commençons par un poème :

Je n'ai pas foulé le sombre chemin funèbre qui mène à l'Achéron, moi Mèniketès, mais j'ai couru aux ports des Bienheureux. Car j'ai préparé les couches en draps de lin de la déesse, interdites aux profanes, pour les demeures opulentes de l'Égypte. Et honoré par les mortels après ma mort, ô étranger, j'ai gagné l'éclatante renommée des isiaques, en gage (de mes actes). J'ai fait l'honneur de mon père Menestheus, en laissant trois enfants. Puisses-tu, toi aussi, parcourir cette route sans dommage !<sup>1</sup>

Telle est l'éloquente épigramme que les proches d'un certain Mènike-tès, fils de Menestheus, font apposer sur une stèle funéraire en marbre vraisemblablement fabriquée en Bithynie à la fin du II<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>2</sup> Ce monument perpétuait la mémoire du défunt autour de sa tombe en mots

<sup>1</sup> Catling – Kanavou 2007, 104 : Οὐ δνοφερὰν Ἀχέροντος ἔβαν νεκυοστόλον οἶμον | Μηνικέτης, μακάρων δ' ἔδραμον εἰς λιμένας· | δέμνια γὰρ λινόπεπλα θεᾶς ἄρρητα βεβήλοις | Αἰγύπτου τραφεροῖς δώμασιν ἀρμოსάμαν· | τιμήεις δὲ βροτοῖσι θανών, ξένε, τὰν ἐπίσαμον | φάμαν Ἰσιακῶν μάρτυρ' ἐπεσπασάμαν· | πατρὶ δὲ κῦδος ἔθηκα Μενεσθεΐ, τρισσὰ λελοιπῶς | τέκνα· τὺ δὲ στείχοις τάνδε ὁδὸν ἀβλαβέως (trad. R. Veymiers). Les barres verticales distinguent les vers (et non les lignes gravées sur la pierre).

<sup>2</sup> Les fragments de cette stèle, conservés au Bursa Arkeoloji Müzesi sous les n° d'inv. 3812 et 3213, ont été réunis par Catling – Kanavou 2007, et édités de concert dans *RICIS* 308/1201 ; Ascough – Harland – Kloppenborg 2012, n° 98 ; Bricault 2013, 442, n° 145a ; Harland 2014, n° 102. Pour les éditions indépendantes, cf., pour l'inv. 3812, Cremer 1992, 20 et 124, n° NS 5, pl. 5 (*SEG* 42, 1112) ; *I.Prusa ad Olympum* 1054 ; et, pour l'inv. 3213, Şahin 1978, 997–998, pl. CCXV–CCXVIII (*SEG* 28, 1585) ; *I.Prusa ad Olympum* 1028 ; Merkelbach 1995, 62–63, § 110 ; Merkelbach – Stauber 2001, 270–271, n° 09/14/01 ; Obryk 2012, 120–122, n° E1.

et en images. Deux bas-reliefs le montrent dans son environnement familial, selon le choix des commanditaires de la stèle. L'épithaphe célèbre sa destinée privilégiée dans l'au-delà et proclame avec ferveur son identité religieuse. Cette bonne fortune, il la doit à ses actions terrestres, en particulier l'accomplissement de certaines activités culturelles : il préparait les couches couvertes de lin de la déesse – à savoir Isis – utilisés dans le cadre de cérémonies initiatiques. Ces actions lui ont valu « l'éclatante renommée » d'un groupe cultuel spécifique, celui des *Isiakoi*, des isiaques. Un choix religieux – rejoindre les isiaques – dont il tire prestige jusqu'après la mort !

Ce choix isiaque et la manière dont il s'est exprimé sont pour le moins troublants. La stèle funéraire de Mèniketès révèle l'existence, durant l'Antiquité, de communautés religieuses dont les membres se définissaient eux-mêmes comme des « isiaques »<sup>3</sup>. Ce phénomène est sans parallèle parmi les autres cultes polythéistes : les sources ne nous font pas connaître de dévots se désignant par exemple comme « dionysiaque », « jovien », « martien », ni même « mithriaque ». Outre l'épigramme de Mèniketès, le label « isiaque » apparaît sur une douzaine d'inscriptions se rattachant à divers contextes. Dans l'Occident latin, à la fin du I<sup>er</sup> ou au début du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C., Arruntia Dynamis<sup>4</sup>, une jeune femme décédée à Ostie dans sa 22<sup>e</sup> année (fig. 1), ou Veronia Amanda<sup>5</sup>, disparue à 38 ans, probablement à Rome, sont distinguées, dans leurs inscriptions funéraires, par l'appellation *isiaca*. Sur les murs de Pompéi, l'année qui précéda l'éruption de 79, le qualificatif est utilisé au pluriel : les *isiaci* étaient impliqués dans des actions électorales et recommandaient des candidats à une magistrature, l'édilité<sup>6</sup>. Les réalités afférentes à ce titre – sa signification véritable pour ceux qui se désignent ainsi, même par-delà la mort, les modalités permettant de l'acquérir, le statut religieux qu'il

3 Sur ce label et ses acceptions, cf. désormais Veymiers 2018, 1–15 (*Isiacus in Antiquity : A Matter of Identity*).

4 CIL XIV 302 ; RICIS 503/1121 (mil. du I<sup>er</sup> – mil. du II<sup>e</sup> s.) : *D(is) M(anibus) | Arruntiae Dynamidis Isiac(ae). | Vixit ann(os) XXI, m(enses) | II, d(ies) XII. Fecit Ar|runtia Helpis filiae pientissimae | et sibi.*

5 Granino Cecere 2010 (fin du I<sup>er</sup> – mil. du II<sup>e</sup> s.) : *D(is) M(anibus) | Veroniae | Amandae | Isiacae, | quae vix(it) an(nis) XXXIIX, | men(sibus) IIII, d(iebus) XXI | Q. Vibius Herma(s) | coniugi optimae, | cum qua vixit | ann(os) VII, men(ses) III.*

6 Une intervention toutefois anecdotique au regard des quelque 2600 *programmata* recensés (comme le note justement Van Andringa 2009, 326).

confère, les droits, les devoirs et les relations qu'il implique – ont dû varier selon les contextes.

Les isiaques ont également rencontré un large écho dans la littérature antique. Ils interviennent dans des genres littéraires variés, sous la plume d'auteurs qui n'étaient eux pas isiaques, à la seule exception, peut-être, d'Apulée qui, lui, n'utilise d'ailleurs jamais ce vocable ! La plus ancienne attestation se rencontre chez Valère Maxime lorsqu'il dépeint l'édile de la plèbe Marcus Volusius circulant dans Rome « sous l'aspect d'un isiaque » (*Isiaci habitu*) pour échapper à la violente proscription des triumvirs en 43 av. J.-C.<sup>7</sup>. Relatant la même anecdote, Appien, au quatrième livre de la *Guerre civile*, décrit plus précisément son accoutrement : une robe talaire et un masque de canidé<sup>8</sup>. Cet accoutrement est celui de ceux qui, dans certaines cérémonies comme les processions des fêtes du *Navigium Isidis* ou des *Isia*, jouaient le rôle d'Anubis. Ce travestissement en isiaque, qui s'exprimait notamment lors de cérémonies extérieures au temple et donc visibles de tous, semble être devenu un véritable *topos* dans la Rome des premiers siècles. Il est repris par Suétone<sup>9</sup> dans son portrait de Domitien fuyant, en décembre 69, le Capitole – dissimulé sous l'apparence d'un isiaque (*Isiaci habitu* là encore) – pour échapper aux Vitelliens<sup>10</sup>. Cette idée reçue, fort ancienne, reprise et popularisée par Edward

---

7 V. Max. VII, 3, 8 : *M. Volusius aedilis plebis proscriptus, assumpto Isiaci habitu, per itinera uiasque publicas stipem petens, quisnam reuera esset, occurrentes dignoscere passus non est : eoque fallaciae genere tectus, in M. Bruti castra peruenit. Quid illa necessitate miserius, quae magistratum populi Romani, abiecto honoris praetexto, alienigenae religionis obscurantum insignibus, per urbem iussit incedere ?* Sur ce passage, cf. Beaurin 2018, 311, n° 2.

8 App. IV, 47, 200 : Οὐολούσιος δὲ ἀγορανομῶν προεγράφη καὶ φίλον ὀργιαστὴν τῆς Ἰσιδος ἔχων ἤτησε τὴν στολὴν καὶ τὰς ὀθόνας ἐνέδου τὰς ποδήρεις καὶ τὴν τοῦ κυνὸς κεφαλὴν ἐπέθετο καὶ διήλθεν οὕτως ὀργιάζων αὐτῷ σχήματι ἐς Πομπήιον. Sur ce passage, cf. Bricault 2013, 334, n° 107d, et 336 ; Beaurin 2018, 314, n° 9.

9 Suet., *Dom.* I, 4 : *Bello Vitelliano confugit in Capitolium cum patruo Sabino ac parte praesentium copiarum, sed irrumpentibus aduersariis et ardente templo apud aedituum clam pernoctauit, ac mane Isiaci celatus habitu interque sacrificulos uariae superstitio-nis, cum se trans Tiberim ad condiscipuli sui matrem comite uno contulisset, ita latuit, ut scrutantibus qui uestigia subsecuti erant, deprehendi non potuerit.* Sur ce passage, cf. Bricault 2013, 102, n° 22b, et 103 ; Beaurin 2018, 313-314, n° 7c.

10 Le même épisode est décrit par Tac., *Hist.* III, 74, 1, évoquant Domitien « vêtu de lin » (*lineo amictu*).



Bulwer-Lytton dans *The Last Days of Pompeii*<sup>11</sup>, et parfois encore bien vivace sous la plume de certains Modernes, qui fait de l'isiaque un étrange étranger, un Gréco-oriental curieusement vêtu et un migrant de fraîche date (esclave, marchand, soldat), si elle est confirmée dans quelques cas, ne résiste pas à une étude de l'ensemble de la documentation. L'analyse du dossier des *sacerdotes* d'Isis dans le monde romain impérial montre, par exemple, qu'ils étaient principalement de sexe masculin (33 hommes pour 6 femmes) et, pour les plus anciens d'entre eux, toujours des ingénus sans trace perceptible d'origine orientale<sup>12</sup>.

D'autres auteurs (tels Plin<sup>13</sup> ou Plutarque<sup>14</sup>) ont fait, quant à eux, d'autres usages du vocable « isiaque », ce qui nécessite de remettre chaque occurrence dans son contexte rédactionnel particulier pour éviter les généralisations abusives, même si, le plus souvent, l'utilisation du terme était volontairement vague et convenait à tous les acteurs des cultes isiaques (et pas seulement aux prêtres ou aux initiés d'Isis).

C'est à ce sens générique que les Modernes ont recouru pour désigner ceux qui ont adhéré à ces cultes<sup>15</sup>. Les humanistes européens redécouvrirent la littérature classique et, avec elle, les mentions des isiaques, qui apparaissent, par exemple, chez François Rabelais – lecteur de Plutarque – au milieu du XVI<sup>e</sup> s.<sup>16</sup>. Les dictionnaires encyclopédiques de

**11** En 1834, Edward Bulwer-Lytton fait de l'ignoble Arbacès, grand-prêtre égyptien du temple d'Isis, l'antihéros maléfique de son roman à succès *The Last Days of Pompeii* (Aziza 2020). Quelques années plus tard, en 1845, Gérard de Nerval, publie une nouvelle intitulée « Le Temple d'Isis. Souvenir de Pompéi », qu'il remodèle en 1854 dans son fameux recueil *Les Filles du Feu* (cf. Mizuno 1997).

**12** Bricault 2018.

**13** Plin., *Nat. XXVII*, 29 (53) : *Est et absinthium marinum, quod quidam seriphium uocant, probatissimum in Taposiri Aegypti. Huius ramum Isiaci praeferre solemne habent. (...).*

**14** Plut., *De Is. et Os.* 3 (352C) : Οὔτε γὰρ φιλοσόφους πωγωνοτροφίαι, ὧ Κλέα, καὶ τριβωνοφορίαι ποιοῦσιν, οὔτ' Ἰσιακοὺς αὖ λινοστολῖαι καὶ πᾶσα ξύρησις· ἀλλ' Ἰσιακός ἐστιν ὡς ἀληθῶς ὁ τὰ δεικνύμενα καὶ δρώμενα περὶ τοὺς θεοὺς τούτους, ὅταν νόμῳ παραλάβῃ, λόγῳ ζητῶν καὶ φιλοσοφῶν περὶ τῆς ἐν αὐτοῖς ἀληθείας.

**15** Sur cette historiographie, cf. désormais Veymiers 2018, 15–26 (*The Reception of Isiaki in Modern Historiography*).

**16** Ainsi dans *Le Tiers Livre* (Rabelais 1546, 343–344 [chap. 47] : « D'elle sont les Isiacques ornez, les Pastophores revestuz, toute humaine nature couverte en premiere position ») ou *Le Cinquième livre* (Rabelais 1564, 21 [chap. 4] : « comme entre les Aegyptiens par certaines linostolies & rasures estoient creez les Isiacques »).

l'Europe des Lumières – dont la fameuse *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert<sup>17</sup> – entérinèrent définitivement le qualificatif qui n'a jamais cessé d'être utilisé depuis<sup>18</sup>. Le monde savant des Lumières fut le premier à s'interroger sur ces cultes et leurs acteurs, à partir d'une documentation quasi exclusivement littéraire. Deux siècles plus tard, une approche plus scientifique, faisant usage de l'épigraphie et, parfois, de la culture matérielle, prit forme avec Georges Lafaye<sup>19</sup> et Franz Cumont<sup>20</sup> qui épousèrent, à la toute fin du XIX<sup>e</sup> s., une perspective évolutionniste, attribuant aux dieux de l'Orient, et notamment à Isis et aux dieux de son cercle, une place transitoire entre paganisme et christianisme<sup>21</sup>. Longtemps, les isiaques ont été étudiés à travers l'image qu'en donnent ces œuvres majeures, celle de communautés religieuses uniformes, isolées et exclusives, affichant une altérité exotique et provocante. La prise en considération de la profusion de données nouvelles, de toute nature, mises à disposition du monde savant, d'abord par les volumes de la série des *Études Préliminaires des Religions Orientales* (ÉPRO), puis par les colloques et répertoires publiés depuis vingt ans, permet aujourd'hui d'entreprendre une véritable réévaluation de ces groupes culturels.

Une nouvelle enquête globale sur les communautés qui ont animé ce vaste mouvement religieux a ainsi été récemment publiée, en deux volumes, dans la fameuse série des *Religions in the Graeco-Roman World*, qui fait suite aux ÉPRO. Ces deux « livres verts » intitulés « Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis » regroupent des réflexions collectives organisées en 26 contributions réparties en 3 rubriques consacrées aux « acteurs », à leurs « images » et à leurs « pratiques »<sup>22</sup>. Qui étaient réellement ces individus qui, à l'instar de Mèniketès, avaient été séduits par Isis et les siens ? Sous quels statuts se manifestaient leurs engagements culturels ? Quels étaient leurs degrés d'investissement ?

---

17 L. de Jaucourt, s. v. Isiaque, dans Diderot – d'Alembert 1765, VIII, 912 (les trois premiers paragraphes étant inspirés de la notice du *Dictionnaire de Trévoux* 1721, III, 1120–1121).

18 On le retrouve même sous la plume de Voltaire (par exemple dans l'article *Les Pourquoi* de ses *Questions sur l'Encyclopédie* [Voltaire 1772, IX, 185] ou dans l'article *Du baptême indien* de ses *Fragments sur l'Inde* [Voltaire 1773, 42–43]).

19 Lafaye 1884.

20 Cumont 1929.

21 Pour l'horizon historiographique des *Religions orientales*, cf. Bonnet – Van Haepelen 2006, XXIII–XXIX.

22 Gasparini – Veymiers 2018 (cf., notamment, le compte rendu de Bonnet 2019).

Quelles motivations et attentes guidaient leurs démarches religieuses ? Quelles expériences rituelles vivaient-ils ? À quelles pratiques se consacraient-ils ? Quels gestes posaient-ils ? Toutes ces questions ont été au cœur de ces deux volumes qui, au-delà de toute systématisation forcée – méthode réductrice, épousent une approche résolument contextuelle.

Cet ouvrage plaide pour une analyse très fine des situations, non seulement dans les grands centres multiculturels, mais aussi dans les innombrables micro-contextes locaux, où les cultes isiaques se sont développés dans des conditions et avec des enjeux bien différents<sup>23</sup>. Cette approche contextuelle, dite émique, est cruciale ; grâce à elle, bien des idées reçues, bien des généralités, bien des approximations peuvent être nuancées ou corrigées, ce qui permet de déconstruire les visions schématiques et parfois simplistes qui ont caricaturé ces groupes culturels au cours des dernières décennies dans la littérature scientifique. Les isiaques se révèlent en réalité beaucoup plus hétérogènes et bigarrés qu'on l'écrivait jusqu'alors. C'étaient des hommes et des femmes, de tous âges et de toutes catégories ethniques, sociales et professionnelles qui avaient fait le choix commun de se regrouper autour de l'autel d'Isis. Toutes sortes d'individus partageant le même sentiment d'appartenance et proclamant la même identité religieuse !

S'ils avaient, comme tout polythéiste, une identité religieuse fluide, à la fois multiple et cumulative, ils exprimaient leur adhésion isiaque sur des modes parfois singuliers et via divers types de marqueurs<sup>24</sup>, qui constituaient autant de traits distinctifs que cette approche contextuelle fait d'autant mieux ressortir. Cette revendication d'appartenance révèle l'existence d'une « identité isiaque » aux formes et manifestations variables qu'il convient d'interpréter dans toute sa complexité ; car si elle est parfaitement intégrée à l'offre religieuse globale de l'Empire gréco-romain, elle semble parfois aussi s'en différencier, tant dans l'iconographie des adeptes que dans la terminologie employée pour les désigner. S'il nous faut rester prudents dans l'appréhension de ces différences, il nous faut toutefois nous affranchir dans le même temps des préjugés obsolètes qui ont traversé le XX<sup>e</sup> s., figeant parfois l'analyse dans une

---

**23** Veymiers 2018, 26–27 (*Isiaci in Context between Local and Global*).

**24** Sur les marqueurs – essentiellement rituels, conceptuels, comportementaux et hiérarchiques – des communautés religieuses, cf. Belayche 2003, 17–20.



**1** Autel funéraire en marbre d'Arruntia Dynamis, Ostie, mil. du I<sup>er</sup> – mil. du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Vatican, Museo Gregoriano Profano ex-Lateranense, n° d'inv. 10655.



**2** Dessin de la stèle funéraire romaine de Galatea, Rome, mil. du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C.

sorte de double dichotomie entre religions orientales et religion classique d'une part<sup>25</sup>, entre polythéisme et monothéisme d'autre part<sup>26</sup>.

Les communautés isiaques exprimaient visuellement leur identité religieuse par des signes volontairement explicites qui ont laissé leur trace dans la culture matérielle antique<sup>27</sup>. Certains des marqueurs symboliques auxquels recouraient ces groupes cultuels pour proclamer leur identité et renforcer leur cohésion ont rencontré un large succès tout autour de la Méditerranée.

Tel fut notamment le cas des nombreux monuments représentant des femmes « sous l'apparence d'Isis » (c'est-à-dire empruntant des

**25** Sur le caractère « oriental » de ces cultes qui s'intègrent aux formes religieuses gréco-romaines, cf. Belayche 2000a ; Belayche 2000b.

**26** Sur cette opposition rigide entre religions exclusive et inclusive, théorisée par les Pères de l'Église, cf. Bonnet – Bricault 2016, 9–20.

**27** Sur cette iconographie cultuelle, cf. Veymiers 2018, 36–46 et, en particulier, 43–46 (*Visual Symbols and Constructing Identity*).

traits particulièrement pertinents de l'iconographie post-pharaonique de la déesse)<sup>28</sup>. Ce jeu mimétique pouvait prendre des formes variées : ces femmes pouvaient porter le vêtement noué et frangé, tenir le sistre et la situle, ou même être coiffées de la couronne isiaque que l'historiographie moderne nomme le *basileion*. Certains de ces témoignages, connus depuis la Renaissance, avaient déjà retenu l'attention des antiquaires. Il en va ainsi d'un autel romain figurant une certaine Galatea en Isis<sup>29</sup>, notamment sélectionné par Ridolfino Venuti pour le premier volume de ses *Vetera Monumenta*, publié en 1778 (fig. 2), soit quinze ans après sa mort<sup>30</sup>. L'intérêt pour ce monument daté du 2<sup>e</sup> quart du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C. lui valut même d'être l'objet d'imitations contemporaines, comme l'atteste, par exemple, un camée en calcédoine de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (pl. 10)<sup>31</sup>.

Qui étaient donc ces femmes qui, comme Galatea, étaient mises en scène sous l'apparence d'Isis ? Dans quels contextes et à quel moment apparaissent-elles ? Quelles motivations guidèrent le choix des commanditaires ? Quel message voulaient-ils exprimer par-là ? Comment ce message a-t-il été perçu dans l'espace social ? Toutes ces questions – d'autres aussi – ont été posées dans un article préliminaire publié avec notre ami et maître le Professeur Michel Malaise (décédé il y a maintenant 4 ans), dans l'un des livres verts qui viennent de paraître<sup>32</sup>. Intitulé « Les dévotes isiaques et les atours de leur déesse », cette enquête visait à éclairer sous un nouveau jour un ensemble documentaire qui avait été étudié dans deux monographies, issues de dissertations doctorales, parues voici trente ans (la mode étant alors aux études de genre) : un supplément à *Hesperia* publié en 1988 par l'archéologue américaine Elizabeth J. Walters<sup>33</sup> et un supplément à *Mnemosyne* publié trois ans plus tard, en 1991, par le chercheur allemand Johannes Eingartner<sup>34</sup>.

Une stèle funéraire en marbre (pl. 11) trouvée à Smyrne (en Ionie), et datée du début du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., est la plus ancienne attestation connue

**28** Les hommes semblent participer aussi, bien que beaucoup plus rarement, de ce jeu mimétique (Malaise – Veymiers 2018, 482–483).

**29** Sur ce monument, cf. *RICIS* 501/0171.

**30** Venuti 1778, pl. XXIV.

**31** Weber 1995, 132–133, pl. XXVIII, n° 162.

**32** Malaise – Veymiers 2018.

**33** Walters 1988.

**34** Eingartner 1991 (signalant dans son *Vorwort* qu'il n'a pas été en mesure d'intégrer l'étude de Walters 1988).

de ce jeu mimétique<sup>35</sup>. Sur ce monument, une femme, identifiée dans l'épithaphe comme « Isias, fille de Metrodôros, de Laodicée », s'affiche avec les atours d'Isis, debout à côté d'un arbre. Elle tient le sistre et la situle et porte un vêtement similaire à celui de la déesse, combinant un chiton avec un manteau frangé sur un côté et noué près de l'épaule droite.

C'est presque la même apparence (fig. 3) qui fut adoptée par de très nombreuses femmes durant l'époque impériale, et principalement le Haut-Empire, sur quelque 110 stèles funéraires attiques – ce qui correspondrait à près d'un cinquième de toutes les stèles funéraires attiques d'époque impériale parvenues jusqu'à nous<sup>36</sup>. Ces femmes tiennent le sistre et la situle ; elles portent le vêtement noué et frangé, mais le nœud du manteau est arrangé différemment, intégrant deux pans symétriques descendant des épaules (et non un seul pan, comme pour la Laodicéenne Isias plus d'un siècle plus tôt). Certaines d'entre elles portent une longue guirlande de fleurs sur le vêtement. Dans plusieurs cas, une ciste – la corbeille cylindrique dans laquelle étaient conservés les objets sacrés non dévoilés de certains mystères – est ajoutée à leur côté<sup>37</sup>.

Visiblement très populaires, ces stèles funéraires attiques étaient parfois exportées ou imitées dans d'autres régions à travers l'Égée, comme l'attestent des exemplaires trouvés à Tanagra (Béotie)<sup>38</sup>, à Corinthe (Péloponnèse)<sup>39</sup> et à Syros (Cyclades)<sup>40</sup>. L'une des stèles en marbre pentélique de Tanagra, datée de l'époque julio-claudienne, figure une femme du nom de Neikarô en Isis, à côté d'une petite suivante qui la regarde tout en portant une ciste (à la place de l'habituelle pyxide) (fig. 4)<sup>41</sup>.

Des artefacts de ce type étaient aussi fabriqués à la même époque ailleurs dans le monde romain. Une stèle funéraire en marbre, trouvée dans le village de Kanlica, l'antique Phryxou Limen, en Bithynie, et parfois

<sup>35</sup> Eingartner 1991, 143, pl. LXII, n° 98. Pour l'épithaphe, cf. *RICIS* 304/0202.

<sup>36</sup> Pour un panorama plus large de ce corpus, cf. von Moock 1998. Notons que Mele 2006, 432, recensait 108 stèles isiaques sur un corpus de quelque 600 exemplaires.

<sup>37</sup> Sur cet attribut et sa présence sur les stèles funéraires attiques, cf. Veymiers 2020.

<sup>38</sup> Bonanno Aravantinos 2008, 240–242 et 247, fig. 5–6. Pour les épithaphes, cf. *RICIS* 105/0205 et 105/0206.

<sup>39</sup> Un fragment actuellement inédit (Corinthe, Musée archéologique, S-3634).

<sup>40</sup> Mantzoulinou-Richards 1988. Ainsi que le suggère Nigdelis 1990, 419, la stèle, réemployée dans une habitation de Syros, doit correspondre à celle mentionnée par les *IG XII* (7) 441 à Aegiale d'Amorgos. Pour l'épithaphe, cf. *RICIS* 202/0704.

<sup>41</sup> Bonanno Aravantinos 2008, 240–242 et 247, fig. 5.



**3** Stèle funéraire en marbre de Sôsibia, Athènes, c. 150 apr. J.-C. Boston, Museum of Fine Arts, n° d'inv. 1971.209.



**4** Stèle funéraire en marbre de Neikarô, Tanagra, période julio-claudienne. Schimatari, Musée archéologique, n° d'inv. 28.

datée du 2<sup>e</sup> quart du III<sup>e</sup> s. apr. J.-C., représente une telle femme à côté d'une ciste de très grande taille flottant dans le champ (fig. 5)<sup>42</sup>. Un autre cas – méconnu – est la stèle funéraire en calcaire d'Apollônios trouvée à Apollonia en Illyrie<sup>43</sup>. L'homme y est accompagné d'un petit personnage, vraisemblablement un enfant, et d'une femme – la sienne – en Isis, tenant sistre, patère et situle, et portant une guirlande. De tels monuments peuvent aussi être trouvés sur l'autre rive de la Méditerranée, comme l'atteste une stèle funéraire en marbre, de Césarée de Maurétanie, datée de la fin du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C.<sup>44</sup>.

À Rome, Galatea ne fut pas la seule à être représentée sous l'apparence d'Isis. Sur un autel daté du début de l'époque antonine est repré-

<sup>42</sup> Usman 1961, fig. 1 ; Eingartner 1991, 158, pl. LXXVIII, n° 127.

<sup>43</sup> Praschniker 1920, 155–157, fig. 72, n° 28. Pour l'építaphe, cf. *CIGIME* I.2, 54, n° 197 ; *RICIS Suppl.* IV 111/0501.

<sup>44</sup> Eingartner 1991, 164, pl. LXXXIII, n° 136. Pour l'építaphe, cf. *RICIS* 705/0101.





**5** Stèle funéraire en marbre, Kanlıca (Phryxou Limen), 1<sup>re</sup> moitié du III<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Istanbul, Musée archéologique, n° d'inv. 3545.



**6** Statue en marbre, Italie (?), 2<sup>e</sup> quart du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Florence, Villa Corsini a Castello.

sentée une femme identifiée comme Babullia Varilla<sup>45</sup> ; elle ne porte pas de vêtement noué, mais tient bel et bien le sistre et la situle. Deux cistes sont figurées sur les faces latérales de cet autel funéraire déjà connu au XVI<sup>e</sup> s. Particulièrement intéressante et inhabituelle (fig. 6) est une statue féminine en marbre de provenance vraisemblablement italique, et datée du deuxième quart du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C.<sup>46</sup> Cette femme, qui tient une *cornucopia* dans la main gauche, porte un diadème orné de serpents et du *basileion* d'Isis. Ces monuments montrent, parmi d'autres, combien le mimétisme des isiaques était flexible, pouvant se manifester à travers diverses formules iconographiques.

Une telle répartition dans le temps et l'espace soulève la question de la signification de ces images. La plupart des savants se sont ainsi

<sup>45</sup> Eingartner 1991, 159, pl. LXXIX, n° 130. Pour l'épithaphe, cf. *CIL* VI 13454 ; *RICIS* 501/0194.

<sup>46</sup> Wrede 1981, 256, n° 165 ; Romualdi 2004, 103–104, n° 40.



attelés à définir « le » (au singulier) statut religieux de toutes ces femmes en Isis. Alors que certains commentateurs<sup>47</sup> les considéraient comme des prêtresses d'Isis, d'autres<sup>48</sup> y voyaient plutôt des initiées aux mystères isiaques. D'autres encore les ont interprétées comme des agents culturels accomplissant des actes rituels spécifiques, comme des chanteurs ou des musiciens engagés dans une sorte de « sacerdotisation »<sup>49</sup>. Il faut toutefois se demander si la question elle-même est pertinente. Est-il en effet judicieux de chercher à définir le statut religieux de toutes ces femmes sous un *unique* label et de céder ainsi à une approche par trop modélisante ? Et d'ailleurs, était-ce là vraiment la raison d'être de ces images ?

En réalité, par ce jeu mimétique, qui pouvait prendre des formes variées dans un cadre souvent, mais pas exclusivement, funéraire (voir, par exemple, la statue de Taormina en Sicile, mise au jour dans un bâtiment que l'on pense avoir été un *Serapeum*)<sup>50</sup>, ces femmes mettaient en œuvre une pratique iconographique originale qui n'était toutefois pas propre aux seuls isiaques – même s'ils ont peut-être fait là office de précurseurs, étant donné la date de la stèle funéraire de Smyrne (le début du II<sup>e</sup> s. av. J.-C., rappelons-le).

Ce mode de représentation théomorphe s'active également autour d'autres divinités à l'époque impériale, tels Mercure et Hercule ou Vénus et Diane, dont les hommes et les femmes s'approprièrent respectivement les traits les plus caractéristiques. Ce phénomène fut défini par l'historien d'art allemand Henning Wrede comme une *consecratio in formam deorum* dans une monographie parue en 1981<sup>51</sup>, dans laquelle il se concentra sur les provinces occidentales du monde romain, à l'exception de la Macédoine particulièrement riche en témoignages de ce genre<sup>52</sup>. De la sorte, il négligea – consciemment ou non – la plupart des cas concernant Isis, et en particulier la centaine de stèles funéraires attiques – qu'E. J. Walters et J. Eingartner analysèrent de leur côté comme un ensemble do-

47 Vidman 1970, 49 ; Merkelbach 1995, 114 ; Bielman Sánchez 2006, 363–375 ; Bielman Sánchez 2008, 236–239.

48 Walters 1988, 29–32 et 52–57 ; Eingartner 1991, 67–71 et 95–107 ; Walters 2010, 191.

49 Malaise 1992, 341–346 ; Malaise 1994, 107 ; Martzavou 2011, 81.

50 Sur cette statue mise au jour en 1867, cf. Schöne 1867 ; Malaise – Veymiers 2018, 470–471, fig. 16.1 ; Veymiers 2020, fig. 8.

51 Wrede 1981.

52 Cf., plus récemment, Terzopoulou 2010, répertoriant 111 monuments macédoniens.

cumentaire indépendant, encore historiographiquement et intellectuellement enclavé dans la catégorie cumontienne des « religions orientales » du monde romain.

Plutôt que refléter des aspirations eschatologiques en suggérant une sorte d'« apothéose », plutôt que proclamer une sorte d'assimilation ou du moins de participation à la sphère divine<sup>53</sup>, ces images étaient destinées avant tout à célébrer rétrospectivement des vertus individuelles, des qualités physiques ou morales, ou même certaines caractéristiques spécifiques, que les divinités étaient capables de personnifier<sup>54</sup>. Ces images avaient ainsi essentiellement une signification allégorique et honorifique<sup>55</sup>. Par exemple, Diane convenait particulièrement bien pour la chasteté, Vénus pour la beauté (fig. 7)<sup>56</sup>, et Mercure pour le sens des affaires. Les soldats étaient figurés en Mars et les forgerons en Vulcain, comme le souligne de manière polémique Tertullien dans l'*Ad nationes*<sup>57</sup>. Les enfants étaient parfois figurés en Éros/Cupidon ou en Harpocrate (fig. 9), comme le petit Caius Nonius Pius<sup>58</sup>, qui vécut six ans, et dont le

<sup>53</sup> Cf., par exemple, Brelich 1937, 69–71 ; Cumont 1942, 414–416.

<sup>54</sup> Cette grille de lecture allégorique et honorifique est communément admise depuis Wrede 1981 et les comptes rendus de Turcan 1982 et North 1983. Cf., par exemple, Zanker 1999 ; Zanker – Ewald 2004, 193–201 ; Lo Monaco 2011. Laubry 2015, 160 résume le phénomène ainsi : « L'assimilation plastique d'un défunt à une divinité est alors appréhendée comme un mode spécifique d'évocation du mort et de son individualité par référence à des attributions propres au dieu choisi ». Rothenhöfer 2010 a étudié un type singulier de monuments, que l'on rencontre dans la péninsule ibérique – où l'on en connaît près d'une trentaine d'exemplaires : il s'agit des statues consacrées à une divinité en mémoire d'un défunt. Sa thèse est qu'il ne convient nullement de considérer ces monuments comme des témoignages d'une déification des disparus ; ils avaient simplement pour fonction de souligner les qualités proprement divines de ceux-ci afin de maintenir vivace leur souvenir.

<sup>55</sup> Ce qui relativise la notion même de *consecratio* utilisée par Wrede 1981.

<sup>56</sup> Cf. Marin 1999.

<sup>57</sup> Tert., *Nat.* 1, 10, 26–28 : *Quid enim omnino ad honorandos eos (sc. deos) facitis, quod non etiam mortuis uestris ex aequo praebeatis ? Exstruitis deis templa : aequo mortuis templa ; exstruitis aras deis : aequo mortuis aras ; easdem titulis superscribitis litteras, easdem statuis inducitis formas, ut cuique ars aut negotium aut aetas fuit : senex de Saturno, imberbis de Apolline, uirgo de Diana figuratur, et miles in Marte et in Vulcano faber ferri consecratur. Nihil itaque mirum, si hostias easdem mortuis, quas et deis, caeditis eosdemque odores excrematis.*

<sup>58</sup> Wrede 1981, 254–255, n° 161, pl. 33, fig. 2 ; Goette 1989, 459, fig. 7. Pour l'épitaphe, cf. *CIL* VI 23032 ; *RICIS* 512/0501.



**7** Autel funéraire en marbre de Neikomèdeia, Thessalonique, II<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Thessalonique, Musée archéologique, n° d'inv. P100.



**8** Autel funéraire en marbre de Caius Furius Hermeias, Thessalonique, 2<sup>e</sup> moitié du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Thessalonique, Musée archéologique, n° d'inv. 2268.

cippe funéraire, conservé à Bologne, porte l'image d'un bébé nu, potelé, portant un doigt à sa bouche et tenant un caducée de sa main gauche, dans la posture caractéristique du fils d'Isis. Certaines réalisations plastiques ont pu également être conditionnées par le nom théophore du défunt (fig. 8), comme pour ce Caius Furius Hermeias représenté en Héraklès-Mercure tenant massue et caducée sur un autel thessalonicien du II<sup>e</sup> s. apr. J.-C.<sup>59</sup>. Ces portraits théomorphes privés fonctionnaient ainsi comme autant de métaphores relatives à ce que fut le ou la défunt(e)

<sup>59</sup> Wrede 1981, 250, n° 145, pl. 22, fig. 4 ; Adam-Veleni 2002, 188, pl. 95, n° 159 ; Terzopoulou 2010, 134, fig. 5, 151, n° 55. Pour l'építaphe, cf. *IG X.2*, 1 468.



9 Cippes funéraires de Caius Nonius Pius, Rome (?), 1<sup>re</sup> moitié du 2<sup>e</sup> s. apr. J.-C. Bologne, Museo Civico.

dans sa vie, son caractère, sa personnalité, son nom, usant de véritables formules iconographiques pour le ou la caractériser.

De ce point de vue, le choix a pu porter sur Isis en raison d'un nom théophore (comme c'était peut-être déjà le cas d'Isias à Smyrne)<sup>60</sup>, ou en raison de valeurs humaines et féminines que la déesse incarnait particulièrement bien<sup>61</sup>, y compris dans un cadre familial que les monuments mettent parfois parallèlement en scène. Ces femmes pouvaient avoir été représentées sous l'apparence d'Isis afin de souligner, par exemple, leur rôle de mère ou d'épouse. Cela dit, il ne faudrait pas dénier trop vite toute vocation religieuse à ces images théomorphes isiaques. Ce ne sont pas seulement des fantaisies allégoriques<sup>62</sup>. S'il pouvait exalter des vertus ou des caractéristiques individuelles, cet habillage divin était aussi pour les commanditaires un moyen efficace d'affirmer, d'afficher publiquement une adhésion à un culte très populaire et d'inscrire la défunte dans une communauté reconnue.

<sup>60</sup> Pour d'autres portraits de femmes porteuses de noms théophores isiaques, cf. *RICIS* 101/0243 et *infra* n. 65 (Eisias de Milet) ; *RICIS* 304/0203 (Sarapias) ; *RICIS Suppl.* I 101/0255 (Isias de Milet).

<sup>61</sup> C'est dans cette direction que Mele 2006, 433 réinterprétait déjà les stèles funéraires attiques.

<sup>62</sup> Cf. De Maria 1992.

Il ne faut très vraisemblablement pas chercher à définir sous une même étiquette le statut religieux des isiaques qui proclamaient ainsi leur identité. Aucune systématisation n'est en réalité acceptable, même si certaines de ces femmes en Isis étaient apparemment des initiées, comme l'indique la présence d'une ou de plusieurs ciste(s) mystique(s) à leurs côtés. C'est le cas, par exemple (pl. 12), d'une stèle funéraire, trouvée à Athènes en 1967 et datée de la fin du règne d'Hadrien, qui appartenait à une certaine Methè du dème de Kephallè, dans la Mésogée<sup>63</sup>. Une ciste apparaît en un lieu particulièrement visible, au centre du fronton de la stèle. À ses côtés, figure un sistre, qui a été rapporté au fronton pour permettre à cette femme d'enlacer de son bras droit l'épaule d'un homme qui, lui, n'est pas cité dans l'épithaphe. Si elle souligne son adhésion isiaque et son statut d'initiée en particulier, la stèle la met également en scène en tant qu'épouse, un choix sans doute bien naturel pour celui que l'on imagine en avoir été le commanditaire.

Dans de telles revendications identitaires, la prédominance des femmes sous l'apparence d'Isis dans le corpus des stèles funéraires attiques demeure toutefois surprenante. La grande qualité des stèles, aussi bien que les formulaires des épithaphes, nous orientent vers les membres d'une classe moyenne prospère<sup>64</sup>. Certaines de ces femmes, sinon la majorité d'entre elles, telle l'« Isias de Milet » à l'époque antonine ou sévérienne<sup>65</sup>, étaient des affranchies d'origine étrangère qui semblent avoir trouvé là un moyen idéal de valorisation sociale, leur donnant une visibilité qui n'était pas concevable de leur vivant<sup>66</sup>. Une telle pratique participait à la construction du statut social des défunt(e)s, qui pouvait varier d'une femme à une autre et ciblait moins l'au-delà que la communauté des vivants soucieux d'honorer sa mémoire.

Cette volonté d'afficher son identité religieuse, de proclamer son engagement culturel jusqu'après la mort, semble avoir particulièrement intéressé les isiaques. Les portraits théomorphes n'étaient qu'un moyen de l'exprimer parmi d'autres, certains commanditaires se contentant, par

<sup>63</sup> Walters 1988, 50, 76, pl. 23b-d ; von Moock 1998, 91-92, n° 14 ; Veymiers 2020, fig. 10. Pour l'épithaphe, cf. *RICIS* 101/0240.

<sup>64</sup> Comme le note Walters 2000, 48, 60 et 85-86.

<sup>65</sup> Walters 1988, 51 et 78, pl. 28c ; Eingartner 1991, 156, n° 123, pl. LXXV ; von Moock 1998, 130, n° 242, pl. 36a. Pour l'épithaphe, cf. *IG III* 2723 ; *RICIS* 101/0243.

<sup>66</sup> Il en irait de même des autres représentations théomorphes qui, si l'on en croit Wrede 1981, 93-105, auraient d'abord intéressé les milieux d'esclaves et d'affranchis d'origine gréco-orientale impliqués dans des activités commerciales.

exemple, de marquer d'un sistre un monument funéraire<sup>67</sup>. Les individus, adeptes ou desservants, investis à des degrés divers dans le culte rendu aux divinités du cercle isiaque, étaient des polythéistes qui accumulaient parallèlement d'autres adhésions religieuses<sup>68</sup>. Force est toutefois de constater que dans de telles entreprises mémorielles, malgré une identité souple et fluide, multiple et cumulative, le choix s'est souvent porté sur Isis.

---

## DROITS ICONOGRAPHIQUES

**Fig. 1** D'après Sinn 1991, 206, fig. 176.

**Fig. 2** D'après Venuti 1778, pl. XXIV.

**Fig. 3** © Boston, Museum of Fine Arts.

**Fig. 4** D'après Bonanno Aravantinos 2008, 247, fig. 5.

**Fig. 5** D'après Eingartner 1991, pl. LXXVIII, n° 127.

**Fig. 6** D'après Romualdi 2004, 103-104, n° 40.

**Fig. 7** © Archeological Museum of Thessaloniki.

**Fig. 8** © Archeological Museum of Thessaloniki.

**Fig. 9** D'après Goette 1989, 459, fig. 7.

**Pl. 10** © Munich, Staatliche Münzsammlung. Ph. de Nicolai Kästner.

**Pl. 11** © Trustees of the British Museum.

**Pl. 12** © Ministry of Culture and Sports, Archaeological Receipts Fund.

---

**67** Cf., par exemple, l'autel funéraire romain qu'un esclave impérial fait ériger pour sa compagne Claudia Isias (*CIL* VI 15479 ; *RICIS* 501/0195).

**68** Cf., par exemple, l'autel funéraire de Lucius Valerius Fyrmus (*CIL* XIV 429 ; *RICIS* 503/1123) ou le sarcophage romain d'Alexandria (*IG* XIV 1366 ; *CIL* VI 32458 ; *RICIS* 501/0174).

## BIBLIOGRAPHIE

- Adam-Veleni 2002** Adam-Veleni, Polyxeni : Μακεδονικοί βωμοί : τιμητικοί και ταφικοί βωμοί αυτοκρατορικών χρόνων στη Θεσσαλονίκη, πρωτεύουσα της επαρχίας Μακεδονίας και στη Βέροια, πρωτεύουσα του Κοινού των Μακεδόνων. Athina 2002.
- Ascough – Harland – Kloppenborg 2012** Ascough, Richard Stephen – Harland, Philip A. – Kloppenborg, John S. (éd.) : *Associations in the Greco-Roman World*. A Sourcebook. Waco (TX) 2012.
- Aziza 2020** Aziza, Claude : Isis dans *Les derniers jours de Pompéi*. In : Laurent Bricault – Corinne Bonnet – Carole Gomez (éd.) : *Les Mille et Une Vies d'Isis*. La réception des divinités du cercle isiaque de la fin de l'Antiquité à nos jours. Toulouse 2020, 241–251.
- Beaurin 2018** Beaurin, Ludivine : L'apparence des isiaques : la réalité des stéréotypes littéraires. In : Valentino Gasparini – Richard Veymiers (éd.) : *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices*. Leiden-Boston 2018, 283–321.
- Belayche 2000a** Belayche, Nicole : L'Oronte et le Tibre : l'« Orient » des cultes « orientaux » de l'Empire romain. In : Mohammad Amir Moezzi – John Scheid (éd.) : *L'Orient dans l'histoire religieuse de l'Europe*. L'invention des origines. Turnhout 2000, 1–35.
- Belayche 2000b** Belayche, Nicole : « *Deae Suriae Sacrum* ». La romanité des cultes « orientaux ». In : *RHist* 615 (2000), 565–592.
- Belayche 2003** Belayche, Nicole : En quête des marqueurs des communautés « religieuses » gréco-romaines. In : Nicole Belayche – Simon Claude Mimouni (éd.) : *Les communautés religieuses dans le monde gréco-romain*. Essais de définition. Turnhout 2003, 9–20.
- Bielman Sánchez 2006** Bielman Sánchez, Anne : Bilder (fast) ohne Worte : die griechischen Grabstelen für Priesterinnen. In : Silvia Schroer (éd.) : *Images and Gender*. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art. Fribourg-Göttingen 2006, 351–378.
- Bielman Sánchez 2008** Bielman Sánchez, Anne : Den Priester benennen, die Priesterin zeigen : Geschlecht und religiöse Rollen anhand griechischer Grabstelen aus der hellenistischen Epoche und der Kaiserzeit. In : Anna-Katharina Höpflinger – Ann Jeffers – Daria Pezzoli-Olgiaiti (éd.) : *Handbuch Gender und Religion*. Göttingen 2008, 225–242.
- Bonanno Aravantinos 2008** Bonanno Aravantinos, Margherita : *Culti orientali in Beozia : le testimonianze archeologiche*. In : Beatrice Palma Venetucci (éd.) : *Culti orientali tra scavo e collezionismo*. Roma 2008, 235–247.
- Bonnet 2019** Bonnet, Corinne : *Compte rendu de Gasparini & Veymiers 2018*. In : *BMCR* 2019.10.15.



**Bonnet – Bricault 2016** Bonnet, Corinne – Bricault, Laurent : Quand les dieux voyagent. Cultes et mythes en mouvement dans l'espace méditerranéen antique, Genève 2016.

**Bonnet – Van Haepere 2006** Bonnet, Corinne – Van Haepere, Françoise : Introduction historiographique. In : Franz Cumont : Les religions orientales dans le paganisme romain. Torino <sup>5</sup>2006, XI–LXXIV.

**Brelich 1937** Brelich, Angelo : A halálsemlélet formái a Római birodalom sírfeliratain. Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'Impero romano. Budapest 1937.

**Bricault 2013** Bricault, Laurent : Les cultes isiaques dans le monde gréco-romain. Paris 2013.

**Bricault 2018** Bricault, Laurent : Les prêtres isiaques du monde romain. In : Valentino Gasparini – Richard Veymiers (éd.) : Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices. Leiden-Boston 2018, 155–197.

**Catling – Kanavou 2007** Catling, Richard W. V. – Kanavou, Nikolettá : The Grave-stone of Meniketes Son of Menestheus : IPrusa 1028 and 1054. In : ZPE 163 (2007), 103–117.

**Cremer 1992** Cremer, Marie-Louise : Hellenistisch-römische Grabstelen im nord-westlichen Kleinasien 2. Bithynien. Bonn 1992.

**Cumont <sup>4</sup>1929** Cumont, Franz : Les religions orientales dans le paganisme romain. Conférences faites au Collège de France en 1905. Paris <sup>4</sup>1929.

**Cumont 1942** Cumont Franz : Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains. Paris 1942.

**De Maria 1992** De Maria, Sandro : Apoteosi private. In : Salvatore Settis (dir.) : Civiltà dei Romani 3. Il rito e la vita privata. Milano 1992, 292–304.

**Diderot – d'Alembert 1751–1772** Diderot, Denis – d'Alembert, Jean le Rond (éd.) : Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, 17 vol. (+ 11 vol.). Paris 1751–1772.

**Eingartner 1991** Eingartner, Johannes : Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit. Leiden-New York-København-Köln 1991.

**Gasparini – Veymiers 2018** Gasparini, Valentino – Veymiers, Richard (éd.) : Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices. Leiden-Boston 2018.

**Goette 1989** Goette, Hans Rupprecht : Beobachtungen zu römischen Kinderportraits. In : AA (1989), 453–471.

**Granino Cecere 2010** Granino Cecere, Maria Grazia : Documenti epigrafici conservati nella Villa del Cardinale. In : Giuseppina Ghini (éd.) : Lazio e Sabina 6. Roma 2010, 269–270.

**Harland 2014** Harland, Philip A. : Greco-Roman Associations : Texts, Translations, and Commentary. 2. North Coast of the Black Sea, Asia Minor. Berlin-New York 2014.

**Lafaye 1884** Lafaye, Georges : Histoire du culte des divinités d'Alexandrie, Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis hors de l'Égypte. Paris 1884.



**Laubry 2015** Laubry, Nicolas : *Sepulcrum, signa et tituli* : quelques observations sur la « *consecratio in formam deorum* » et sur l'expression du statut des morts dans la Rome impériale. In : Sandrine Agusta-Boularot – Emmanuelle Rosso (éd.) : *Signa et tituli*. Monuments et espaces de représentation en Gaule méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie. Aix-en-Provence-Arles 2015, 159–173.

**Lo Monaco 2011** Lo Monaco, Annalisa : Algide e belle come dee. Immagini private e apoteosi a Roma in età medio-imperiale. In : Eugenio La Rocca – Claudio Parisi Presicce – Annalisa Lo Monaco (dir.) : *Ritratti*. Le tante facce del potere. Roma 2011, 335–349.

**Malaise 1992** Malaise, Michel : À propos de l'iconographie « canonique » d'Isis et des femmes vouées à son culte. In : *Kernos* 5 (1992), 329–361.

**Malaise 1994** Malaise, Michel : Note sur le nœud isiaque. In : *Göttinger Miszellen* 143 (1994), 105–108.

**Malaise – Veymiers 2018** Malaise, Michel – Veymiers, Richard : Les dévotes isiaques et les atours de leur déesse. In : Valentino Gasparini – Richard Veymiers (éd.) : *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices*. Leiden-Boston 2018, 470–508.

**Mantzoulinou-Richards 1988** Mantzoulinou-Richards, Ersie : A Stele for a Priestess of Isis on the Island of Syros. In : *Ancient World* 17 (1988), 35–39.

**Marin 1999** Marin, Emilio : *Consecratio in formam Veneris* dans l'*Augusteum* de Narona. In : Nicole Blanc – André Buisson (éd.) : *Imago antiquitatis*. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan. Paris 1999, 319–327.

**Martzavou 2011** Martzavou, Paraskevi : Priests and Priestly Roles in the Isiac Cults. Women as Agents in Late Hellenistic and Roman Athens. In : Angelos Chaniotis (éd.) : *Ritual Dynamics in the Ancient Mediterranean*. Agency, Emotion, Gender, Representation. Stuttgart 2011, 61–84.

**Mele 2006** Mele, Sebastiana : Une rilettura dell'iconografia sulle stele funerarie attiche di periodo Romana. In : Isabella Colpo – Irene Favaretto – Francesca Ghedini (éd.) : *Iconografia 2005*. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Roma 2006, 431–435.

**Merkelbach 1995** Merkelbach, Reinhold : Isis Regina – Zeus Sarapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt. Stuttgart-Leipzig 1995.

**Merkelbach – Stauber 2001** Merkelbach, Reinhold – Stauber, Josef : *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*. Band 2. Die Nordküste Kleinasien (Marmarameer und Pontos). München-Leipzig 2001.

**Mizuno 1997** Mizuno, Hisachi : Gérard de Nerval, Le Temple d'Isis. Souvenir de Pompéi. Tusson 1997.

**von Moock 1998** von Moock, Derk W. : Die figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit. Mainz 1998.

**Nigdelis 1990** Nigdelis, Pantelis : Πολίτευμα και κοινωνία των πόλεων των Κυκλάδων κατά την ελληνιστική και αυτοκρατορική εποχή. Thessaloniki 1990.

**North 1983** North, John A. : These He Cannot Take. In : *JRS* 73 (1983), 169–174.

**Obryk 2012** Obryk, Matylda : Unsterblichkeitsglaube in den griechischen Versinschriften. Berlin 2012.

**Praschniker 1920** Praschniker, Camillo : Muzakhia und Malakastra : Archäologische Untersuchungen in Mittelalbanien. Wien 1920.

**Rabelais 1546** Rabelais, François : Tiers livre des faictz et dictz Heroïques du noble Pantagruel. Paris 1546.

**Rabelais 1564** Rabelais, François : Le cinquiesme et dernier livre des faictz et dictz Heroïques du bon Pantagruel. Paris 1564.

**Romualdi 2004** Romualdi, Antonella (éd.) : Museo Archeologico Nazionale di Firenze. I marmi antichi conservati nella Villa Corsini a Castello. 1. Le statue. Firenze 2004.

**Rothenhöfer 2010** Rothenhöfer, Peter : In formam deorum : Beobachtungen zu so genannten Privatdeifikationen Verstorbener auf der Iberischen Halbinsel im Spiegel der Inschriften. In : Jörg Rüpke – John Scheid (éd.) : Bestattungsrituale und Totenkult in der römischen Kaiserzeit. Stuttgart 2010, 259–280.

**Şahin 1978** Şahin, Sencer : Griechische Epigramme aus dem südlichen Propon-tisgebiet. In : Margreet B. De Boer – T. A. Edridge (éd.) : Hommages à Maarten J. Vermaseren. Leiden 1978, vol. III, 997–1002.

**Schöne 1867** Schöne, Richard : I. Scavi. c. Scavi di Taormina. In : Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica (Agosto 1867), 172–173.

**Sinn 1991** Sinn, Friederike : Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Die Grabdenkmäler. 1. Reliefs Altäre Urnen. Mainz am Rhein 1991.

**Terzopoulou 2010** Terzopoulou, Dimitra : Θεόμορφες απεικονίσεις θνητών στα ταφικά μνημεία της Μακεδονίας. In : Egnatia 14 (2010), 123–154.

**Turcan 1982** Turcan, Robert : Compte rendu de Wrede 1981. In : Gnomon 54 (1982), 676–683.

**Usman 1961** Usman, Mükerrrem : Le culte des dieux égyptiens sur le Bosphore thracien. In : Giancarlo Susini (éd.) : Atti del settimo Congresso Internazionale di Archeologia Classica. Roma 1961, vol. III, 105–115.

**Van Andringa 2009** Van Andringa, William : Quotidien des dieux et des hommes : la vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romaine. Roma 2009.

**Venuti 1778** Venuti, Ridolfino : Vetera monumenta Matthaeiorum. Vol. III. Continen-s anaglypha, sarcophagos et inscriptiones. Roma 1778.

**Veymiers 2018** Veymiers, Richard : Introduction : Agents, Images, Practices. In : Valentino Gasparini – Richard Veymiers (éd.) : Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices. Leiden-Boston 2018, 1–58.

**Veymiers 2020** Veymiers, Richard : Les mystères isiaques et leurs expressions figurées. Des exégèses modernes aux allusions antiques. In : Nicole Belayche – Francesco Massa (éd.) : Figuring 'Mysteries' in Graeco-Roman Antiquity. Leiden-Boston 2020 (sous presse).

- Vidman 1970** Vidman, Ladislav : Isis und Sarapis bei den Griechen und Römern. Epigraphische Studien zur Verbreitung und zu den Trägern des ägyptischen Kultes. Berlin 1970.
- Voltaire 1770-1772** Voltaire : Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs, 9 vol. Genève 1770-1772.
- Voltaire 1773** Voltaire : Fragments sur l'Inde, sur l'histoire générale et sur la France. Seconde partie, Paris 1773.
- Walters 1988** Walters, Elizabeth J. : Attic Grave Reliefs that Represent Women in the Dress of Isis. Princeton 1988.
- Walters 2000** Walters, Elizabeth J. : Predominance of Women in the Cult of Isis in Roman Athens : Funerary Monuments from the Agora Excavations and Athens. In : Laurent Bricault (éd.) : De Memphis à Rome. Leiden-Boston-Köln 2000, 63-89.
- Walters 2010** Walters, Elizabeth J. : Hierakonpolis, Alexandria and Athens : Women in the Cult of Isis. In : Hedvig Györy (éd.), Aegyptus et Pannonia IV. Acta Symposii anno 2006. Budapest 2010, 175-198.
- Weber 1995** Weber, Ingrid S. : Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts. Vergessene Kostbarkeiten in der Staatlichen Münzsammlung München, München 1995.
- Wrede 1981** Wrede, Henning : *Consecratio in formam deorum*. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit. Mainz 1981.
- Zanker 1999** Zanker, Paul : Eine römische Matrone als Omphale. In : RM 106 (1999), 119-131.
- Zanker - Ewald 2004** Zanker, Paul - Ewald, Björn Christian : Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage. München 2004.



---

THORALF SCHRÖDER

## **GRÜPPCHENBILDUNG ODER HOMOGENE SELBSTDARSTELLUNG?**

### **Zu den Porträts der städtischen Eliten im römischen Griechenland**

#### **ABSTRACT**

In diesem Beitrag werden in Bezug auf die übergeordnete Fragestellung der Tagung die männlichen nicht-kaiserlichen Bildnisse vor allem in Athen in den Blick genommen und hinsichtlich ihrer distinktiven Merkmale analysiert. Dabei steht die Herausstellung spezifischer Stilisierungsgruppen im Vordergrund. Vor allem die retrospektive Darstellungsweise lässt sich dann auch weiterführend für Fragen nach sozialer Distinktion im Porträt fruchtbar untersuchen. Dabei wird versucht, der Eigenlogik einer durch Statuen geprägten Repräsentationslandschaft im urbanistischen Kontext auf die Spur zu kommen, in der anhand von ikonographischen Elementen ein Ausdifferenzierungsprozess nachweisbar ist.

---

Um die Wende vom 1. zum 2. Jahrhundert n. Chr. hielt Dion Chrysostomos seine berühmte Rede an die Rhodier (Dion Chrys 31, 161 f.). Im Rahmen dieser sprach er auch folgende Worte<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Der Vortragscharakter wurde im Text weitgehend beibehalten und die Anmerkungen sind auf das Notwendigste beschränkt worden.

Denn den Vorfahren [gemeint sind die Griechen] war es noch möglich, ihre Tüchtigkeit auf vielen anderen Gebieten zu beweisen: Sie konnten eine führende Stellung unter anderen einnehmen, den Bedrängten helfen, Bundesgenossen erwerben, Städte gründen, Kriege gewinnen. Ihr aber selbst könnt nichts von all dem tun. Nach meiner Meinung bleibt euch nur übrig, euch selbst zu leiten, eure Stadt zu verwalten, diesen oder jenen zu ehren oder ihm Beifall zu klatschen, im Rat zu sitzen, das Recht zu pflegen, den Göttern zu opfern und Feste zu feiern. In dem allen könnt ihr euch den anderen überlegen zeigen.<sup>2</sup>

Dion zeichnet also ein relativ vernichtendes Bild des Bürgers einer griechischen Polis während der römischen Kaiserzeit: Keine Schlachten mehr zu schlagen, keine Städte mehr zu zerstören, die armen Griechen! Zu dieser Zeit gehörten die griechischen Provinzen schon mehr als 200 Jahre zum Imperium Romanum, waren also ein integraler Bestandteil dieses durch die *pax romana* geprägten Kulturraumes. Man konnte selbstverständlich als einzelnes Mitglied der Elite auf Reichsebene eine prestigeträchtige Laufbahn einschlagen<sup>3</sup>, aber insgesamt spielten die griechischen Städte politisch natürlich keine signifikante Rolle mehr. Als profilierungsbedürftiger Bürger war man also gezwungen, sich innerhalb dieser Umgebung entsprechend zu orientieren. Im römischen Reich hatten sich verschiedene Repräsentationsmechanismen ausgeprägt, die für die Selbstdarstellung genutzt werden konnten<sup>4</sup>. Porträtmonumente spielten in diesem Zusammenhang eine besonders große Rolle.

Wie verhalten sich nun die städtischen Eliten im römischen Griechenland innerhalb dieses visuellen Kommunikationssystems? Gerade hinsichtlich Fragen der sozialen Distinktion mit Hilfe materieller Kultur ist diese Region des Mittelmeerraums für eine Analyse interessant, da sich hier bereits über viele Jahrhunderte, also auch in der vorrömischen Zeit, vergleichbare Phänomene finden lassen. Ausgeprägte Konkurrenzverhaltensweisen existierten sowohl zwischen einzelnen Städten, aber auch innerhalb der Städte.

---

<sup>2</sup> Zitiert nach Meyer-Zwiffelhofer 2003, 377.

<sup>3</sup> Ein sehr gutes Beispiel dafür ist sicher Herodes Atticus, s. dazu hier weiter unten.

<sup>4</sup> Vgl. als Beispiel für die severische Zeit etwa Faust – Leitmeir 2011. s. allgemein als Einführung zu antiken Repräsentationsmechanismen Bergmann 2000.

In der römischen Kaiserzeit mit dem veränderten politischen System ist also auch mit Auswirkungen auf Repräsentationselemente zu rechnen. Man könnte auf zwei Ebenen ansetzen. Es wäre zu fragen, ob sich allgemein in den griechischen Provinzen Achaia und Makedonia und spezifisch in einzelnen Städten eine homogene Selbstdarstellung als ›Griechen‹ etablierte oder ob es eher zu einer sozialen und repräsentativen Grüppchenbildung gekommen ist, die in- und exkludierend war sowie wahrgenommen werden konnte und vor allem sollte.

Um den vielfach ausführlich diskutierten Begriff der Identität kommt man nicht herum, wenn man sich mit Fragen der Repräsentation beschäftigt<sup>5</sup>. Allerdings ist hier nicht der Ort, um auf die Problematik in der ihr eigentlich gebührenden Breite einzugehen. An dieser Stelle soll es genügen, auf vier Aspekte hinzuweisen, die m. E. gerade für den Bereich der sozialen Distinktion wichtig sind:

Die von J. Assmann vor mehr als 20 Jahren unterschiedenen Kategorien der individuellen, personalen und kollektiven Identität sind weiterhin ein nützliches Konzept<sup>6</sup>. Die individuelle Identität im Sinne lebenskonstituierender Bedürfnisse von Einzelpersonen ist nur gelegentlich in den uns zur Verfügung stehenden Quellen zu greifen, während die personale Identität, verstanden als Rollenverhalten von Individuen und als Eingliederung von Personen in spezifische, vor allem soziale, Gefüge, schon eher nachzuweisen ist<sup>7</sup>. Nach Assmann ist die kollektive Identität dann diejenige, die eine Gruppe von sich entwickelt und in der sich deren Selbstverständnis in Vorstellungen, Bildern, Denken und Handeln äußert. Innerhalb von solchen Gruppen kann selbstverständlich eine Binnenstratifizierung im Sinne sozialer Distinktion vorkommen, jedoch setzt dies voraus, dass man sich auf einen gemeinsamen Werte- und Normenkanon beruft.

In diesem Zusammenhang spielt natürlich die Selbstdarstellung solcher Gruppen, kleinerer Subgruppen oder auch von Einzelpersonen für die im Rahmen dieser Tagung interessierenden Fragen eine zentrale Rolle. Der Begriff Selbstdarstellung gerät zwar immer stärker in die Kritik, wenn man jedoch im Sinne Assmanns vielmehr auch hier die In- beziehungsweise Exklusion in bestimmte Gruppen durch die Verwendung einer spezifischen Darstellungsweise als bewusste Handlung versteht, ist er m. E. weiterhin sehr brauchbar.

---

<sup>5</sup> S. dazu als Überblick Hales – Hodos 2010.

<sup>6</sup> Assmann 1997, 131–132.

<sup>7</sup> Vgl. dazu auch Straub 1999.

Einen m. E. bedeutenden Beitrag zur Debatte zur Konstruktionsweise von Identitäten hat P. Ricoeur beigesteuert. Der französische Philosoph hat herausgestellt, dass der Blickwinkel auf die untersuchte Identität einen wichtigen Faktor für den Aussagegehalt bildet. Er hat dies mit dem Begriffspaar ›Idem-Identität‹ (Fremdsicht) und ›Ipse-Identität‹ (Selbstbeschreibung) etikettiert<sup>8</sup>. Das scheint mir gerade für das soziale Gefüge, hier am Beispiel des römischen Griechenlands, eine relevante Analysekategorisierung zu sein.

Vielfach wird bei Untersuchungen zur sozialen Konstruktion – wie auch einige Beiträge in diesem Tagungsband zeigen – der ambivalente Charakter betont. Die jeweilige spezifische Eigenlogik können wir teilweise nur schwer fassen und verstehen. In diesem Zusammenhang kommt der eigentlich simplen Prämisse, dass ›besonders sein, im Unterschied zu‹ kein Gegensatz zu ›dazugehören zu‹ bilden muss, wie unter anderem der Kulturanthropologe R. Byron betonte<sup>9</sup>, eine besondere Bedeutung zu.

Unter diesen Voraussetzungen möchte ich vor dem Hintergrund des Tagungsthemas zu Porträt und sozialer Distinktion einige Aspekte der bürgerlichen Selbstdarstellung in den griechischen Provinzen Achaia und Makedonia diskutieren. Ich konzentriere mich vor allem auf die Bildnisse männlicher Personen, da deren Ikonographie für die hier verfolgten Fragen die ergiebigere Quelle darstellt<sup>10</sup>. Lassen sich spezifische Ausprägungen bei den Porträts der kaiserzeitlichen griechischen Eliten finden? Wie homogen ist deren Selbstdarstellung eigentlich? Oder ist vielmehr eine Grüppchenbildung feststellbar?

Als bekanntestes Zentrum für die Herstellung von Skulpturen in römischer Zeit und als *domicilium studiorum*, wie schon Cicero schrieb<sup>11</sup>, soll Athen den Ausgangs- und gleichzeitig den Mittelpunkt der vorliegenden Ausführungen darstellen. Es haben sich außergewöhnlich viele Porträts erhalten. Allein an männlichen Bildnissen von Herrschern und Bürgern sind aus den Jahren zwischen ca. 30 v. Chr. und 270 n. Chr. mehr als 500 Objekte nachzuweisen<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Ricoeur 1992. s. dazu auch Brather 2004, 97–103.

<sup>9</sup> Byron 2002.

<sup>10</sup> Es ist hier nicht der Ort, eine umfangreiche Forschungsgeschichte aufzurollen. S. dazu demnächst die Ausführungen in der Publikation meiner Dissertation Schröder in Vb.

<sup>11</sup> Cic. De orat. 3, 43; Flacc. 26.

<sup>12</sup> S. dazu demnächst ausführlich Schröder in Vb.



Auf einen kurzen Überblick zu den Stilisierungsgruppen dieses Zeitraumes folgen knappe Ausführungen zu den Aufstellungskontexten, um dann auf einige Spezifika der athenischen Bildnisse einzugehen und vor dem Hintergrund einer möglichen sozialen und gesellschaftlichen Ausdifferenzierung zu betrachten. Die Analyse der Ikonographie und der Stilisierungsgruppen ermöglicht es dann, einen Eindruck von der Homo- oder Heterogenität in den Darstellungsweisen der attischen Bürger zu gewinnen. Mit dem für mich zentralen Begriff *Stilisierungsgruppe* meine ich eine Gruppe von Bildnissen, die verschiedene gemeinsame typologische und ikonographische Charakteristika aufweist und somit offensichtlich und wahrnehmbar als zusammengehörig zu betrachten ist.

Nach Einrichtung des Principats unter Augustus im ausgehenden 1. Jh. v. Chr. bis hin zur traianischen Zeit folgen die attischen Porträts in ihrer Ikonographie mehr oder weniger einheitlich den Bildnissen der Kaiser<sup>13</sup>. Dieses Phänomen kennen wir unter dem Schlagwort Zeitgesicht und es ist fast überall im römischen Reich die vorherrschende Art der Selbstdarstellung gewesen. Es lassen sich im 1. Jh. n. Chr. keine fundamentalen Abweichungen in der Ikonographie von Frisur und Physiognomie zum aktuellen Herrscherbild fassen. Diese Art der Darstellungsweise bleibt bis in das frühe 2. Jh. n. Chr. vorherrschend. Daneben existierte nun auch eine sich wieder deutlicher abzeichnende Mode, in welcher an die republikanische Formensprache erinnernde Altmännerbildnisse geschaffen wurden<sup>14</sup>. Aber auch dabei handelt es sich um ein Phänomen, welches sich im gesamten römischen Reich feststellen lässt.

Ab der hadrianischen Zeit lässt sich dann allerdings eine grundlegende Veränderung innerhalb der Stilisierungsgruppen der attischen Porträts greifen. Es sind zwei Stilisierungsextreme festzustellen, zwischen denen – im Rahmen des römischen visuellen Kommunikationssystems – nahezu alles möglich war. Zum einen gibt es weiterhin Porträts, die dezidiert die aktuelle Herrschermode rezipierten. Die bekannte, im Bereich des Olympieions gefundene Büste eines Mannes ist das paradigmatische Beispiel dafür<sup>15</sup> (Abb. 1). Die Übereinstimmungen gehen soweit, dass bis in jüngste Zeit das Bildnis immer wieder als ein unka-

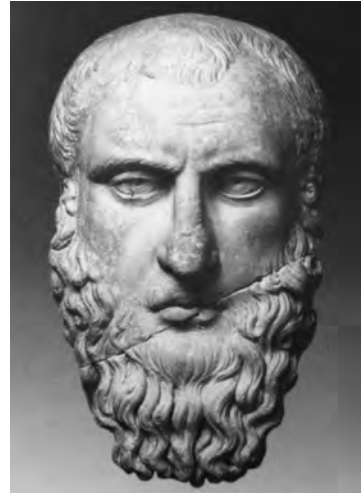
<sup>13</sup> Vgl. zum Folgenden auch kurz Schröder 2012, 502–505.

<sup>14</sup> Die beiden besten Beispiele für diese Stilisierung sind zwei traianische Bildnisse von der Athener Agora: Harrison 1953, 28–30 Nr. 18 Taf. 12; 30–31 Nr. 19 Taf. 14. Es fehlt bislang eine materialbasierte grundsätzliche Analyse der Alterszüge als Darstellungsoption im römischen Porträt.

<sup>15</sup> Kaltsas 2002, 339 Nr. 718 mit Abb.



**1** Athen, Nationalmuseum 249: Hadrianisches Privatporträt.



**2** Athen, Nationalmuseum 396: Späthadrianisch-frühantoninisches Kosmetenporträt.

nonisches Porträt des Kaisers nach eigener Anschauung des Künstlers angesehen wird, wozu es aber keine typologische Rechtfertigung gibt<sup>16</sup>.

Daneben gibt es nun auch Bildnisse, die sich deutlich von der aktuellen Zeitmode absetzten. Vor allem die Porträts, die augenscheinlich ältere griechische Bildnisse rezipierten, fallen auf<sup>17</sup> (Abb. 2). Nachweisbar sind intentionelle ikonographische Rückgriffe auf ältere Porträts, die von rein formalen ›klassisch‹ wirkenden Gestaltungsformen zu unterscheiden sind<sup>18</sup>. Es wird deutlich, dass sich die hier auftretenden Phänomene in ihrer Ausprägtheit deutlich von einer allgemeinen im Reich im fortschreitenden 2. Jh. n. Chr. aufkommenden Option in der Selbstdarstellung, die P. Zanker als Intellektuellenstilisierung bezeichnete<sup>19</sup>, absetzen.

Ab der späthadrianisch-frühantoninischen Zeit laufen diese beiden Stilisierungspole mit allen möglichen Schattierungen dazwischen parallel für etwa 100 Jahre. Ein besonders elaboriertes Beispiel für die retrospektive Stilisierungsgruppe bildet der Porträttypus des Herodes Atticus<sup>20</sup> (Abb. 3), an dem sich auch die Funktionsweise dieser spezifischen ›at-

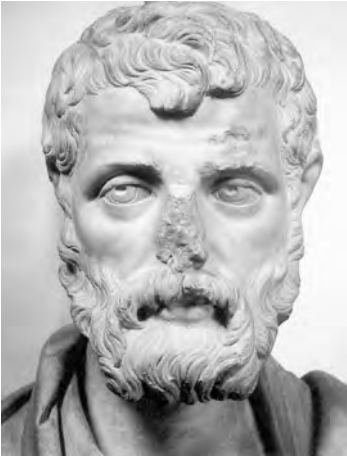
<sup>16</sup> Vgl. beispielsweise Riccardi 2000.

<sup>17</sup> Kaltsas 2002, 334 Nr. 706 mit Abb.; Krumeich 2004, 142. 145. 153 Abb. 9.

<sup>18</sup> S. dazu ausführlich demnächst Schröder in Vb.

<sup>19</sup> Zanker 1995.

<sup>20</sup> Grundlegend zum Typus ist weiterhin Bol 1998.



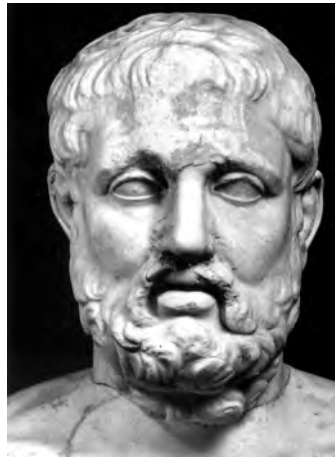
**3** Paris, Louvre MA 1164: Porträt des Herodes Atticus.



**4** Paris, Louvre MA 1159: Porträt des Marc Aurel.



**5** Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche 2892: sog. Thales.



**6** Aranjuez, Casa del Labrador: Typus Louvre-Aranjuez.

tischen: Ikonographie exemplarisch zeigen lässt. Besonders nahe steht dem Bildnis des Atheners der hochhellenistische Typus Louvre-Aranjuez<sup>21</sup> (Abb. 6). Neben dem grundsätzlich sehr ähnlichen gedrungenen Aufbau des Kopfes zeigt etwa die Kopie in Aranjuez eine vergleichbar durchmodellerte Frisur. Der an den Seitenenden überhängende Schnäu-

---

**21** S. dazu Von den Hoff 1994, 84–87.

zer ist motivisch verwandt. Was die über der Stirnmitte vorspringende Haarzunge angeht, ist zum Beispiel der Bildnistypus des sog. Thales<sup>22</sup> (Abb. 5) sehr gut zu vergleichen. Es lässt sich also kein eindeutiges griechisches Vorbild bestimmen, sondern vielmehr wird durch den geschickten Einsatz von ikonographischen Elementen ein ›altertümlicher‹ Eindruck evoziert. Die herausstechende Persönlichkeit der Polis Athen in der mittleren Kaiserzeit<sup>23</sup> bemüht also nicht die Verwandtschaft mit dem Kaiser Marc Aurel (Abb. 4) für ihre Selbstdarstellung, etwa im Sinne des Zeitgesichtes. Dies ist für die hier interessierenden Fragen bemerkenswert, da eben der lokale Kontext in den Vordergrund gerückt wurde, was bereits ein bezeichnendes Licht auf ein mögliches Selbstverständnis der athenischen Elite wirft.

Es ließen sich leicht weitere Beispiele anführen, die eine entsprechenden selektiven und gezielten Umgang mit ikonographischen Formeln zeigen<sup>24</sup>. Bei dieser attischen Darstellungsweise wurden nicht nur die Pole Zeitgesicht-Retrospektive als separate Entitäten gebildet, sondern auch auf den ersten Blick Gegensätzliches vermischt. Vor allem ein Bildnis ist charakteristisch für diese Selbstdarstellungsoption der Athener. Das severische Porträt eines Kosmeten ist ein aus charakteristischen aktuellen Modeerscheinungen und rückgreifender Ikonographie zusammengesetztes Bildnis<sup>25</sup> (Abb. 7). Auffallend ist die stark kontrahierte Augenpartie, die in dieser Form für den ersten Alleinherrschartypus des Caracalla signifikant ist. Dazu passt auch der sehr kurzgeschnittene und im Kinnbereich ausrasierte Bart. Dagegen weicht die Frisur, die über der Stirn aus langen, fast parataktisch angeordneten Sichelsträhnen besteht, vollständig von der aus kleinen Buckellocken gebildeten Haartracht des Caracalla ab. Es handelt sich dabei um die nahezu seitenverkehrt ausgeführte Frisur des Xenophon-Typus<sup>26</sup>. Eine solche Kombination von charakteristischen ikonographischen Elementen aus verschiedenen Zeithorizonten ist sehr bemerkenswert und es darf angenommen werden, dass sie auch in einem elitären und entsprechend vorgebildeten Betrachtungskreis wahrgenommen wurden.

<sup>22</sup> S. zum Typus Weski – Frosien-Leinz 1987, 197–199.

<sup>23</sup> Vgl. zur Person des Herodes Atticus mit einem archäologischen Schwerpunkt Galli 2002.

<sup>24</sup> S. dazu vorerst Schröder 2011 und demnächst ausführlich Schröder in Vb.

<sup>25</sup> Kaltsas 2002, Sculpture 330 Nr. 693 mit Abb. s. dazu auch Krumeich 2004, 143–146. 154 Abb. 13; Schröder 2011, 49. 73 Abb. 14–16.

<sup>26</sup> S. zum Verhältnis Krumeich 2004, 143.



7 Athen, Nationalmuseum 411:  
Severisches Kosmetenporträt.

Bis zu welchem Grad spezifische Ikonographien im Porträt auch wirklich beobachtet wurden, ist schwer zu fassen<sup>27</sup>. In einem vereinfachten rezeptionsästhetischen Schema ist mit mindestens drei Ebenen zu rechnen. Auf dieses Beispiel bezogen bedeutet dies etwa, dass ein kaum vorgebildeter Betrachter immerhin erkennen würde, dass ein solches Bildnis nicht genau wie die allgegenwärtigen Kaiserporträts aussieht. Einer mit einem diesbezüglich ausgeprägteren Sachverstand ausgestatteten Person könnte vielleicht die Mischung aus Elementen der aktuellen Herrscherikonographie und offensichtlich älteren Bildformeln aufgefallen sein. Ein in dieser Hinsicht gut vorgebildeter Betrachter, vielleicht ein sich in demselben diskursiven Feld bewegendes Athener, konnte eventuell spezifische Referenzen nennen oder zumindest es in den spezifischen Kontext attischer Darstellungsweisen einordnen.

Wichtig scheint mir für entsprechend gestaltete Porträts zudem zu sein, dass kein Bildnis wie ein anderes aussieht. Trotzdem sind Porträts allein durch die auffälligen retrospektiven Elemente einer bestimmten Stilisierungsgruppe zuzuweisen. Hier kommt die eingangs aufgestellte

---

<sup>27</sup> Vgl. den gelungenen Versuch einer Rekonstruktion am Beispiel von römischen Sarkophagen von Bielfeldt 2003.

Prämisse zum Tragen, dass ›besonders sein, im Unterschied zu‹ kein Gegensatz zu ›dazugehören zu‹ darstellen muss<sup>28</sup>.

Diese auffällige Bandbreite an Stilisierungen lässt sich in Athen bis zum Ende der severischen Zeit nachweisen. Das letzte sicher retrospektiv zu deutende Bildnis ist ein Kosmetenporträt, das aufgrund der Inschrift auf der Herme fest in die Jahre 231/32 zu datieren ist<sup>29</sup>. Die späteren attischen Porträts weisen keine Indizien für eine entsprechende Darstellungsweise auf und folgen vielmehr ausschließlich im restlichen Imperium verbreiteten Modeströmungen<sup>30</sup>.

Hinsichtlich der sozialen Distinktion im Porträt kann man an dieser Stelle festhalten, dass in Athen eine ausgesprochene Stilisierungsvielfalt vor allem zwischen dem 2. Viertel des 2. Jhs. und dem mittleren 3. Jh. nachweisbar ist. Kein Bildnis sieht aus wie ein anderes, trotzdem lassen sich aber spezifische Gruppen deutlich nachweisen.

Sind diese anhand der Porträtköpfe nachgewiesenen ikonographischen Charakteristika nun auch mit spezifischen statuarischen Körpern oder Aufstellungskontexten zu verbinden? Im besten Falle müsste an dieser Stelle eine detaillierte Kontextualisierung folgen. Dies ist jedoch aufgrund der unbefriedigenden Befundsituation in Athen nicht sinnstiftend möglich. Aus Athen hat sich kein einziger Porträtkopf einer nicht-kaiserlichen Person mit seiner zugehörigen Statue erhalten. Am besten lässt sich die Bandbreite der statuarischen Darstellungsweisen noch an den Büsten zeigen<sup>31</sup>, die in größerer Zahl aus Athen auf uns gekommen sind. Eine Durchsicht des Materials zeigt, dass ein großes Spektrum existierte, es jedoch eine deutliche Präferenz für Mantelbüsten in unterschiedlichen Varianten gab<sup>32</sup>. Dies scheint auch bei den bislang noch nicht systematisch zusammengestellten Fragmenten von Ganzkörperstatuen der Fall zu sein. Togati spielen beispielsweise so gut wie gar

---

**28** Ein in diesem Zusammenhang nicht weiter verfolgbarer Aspekt betrifft die Qualität der Skulpturen. Denn entsprechende ikonographische Nuancen können nur von sehr gut ausgebildeten Bildhauern umgesetzt werden, an denen gerade in Athen kein Mangel bestand. Eine synthetische Studie dazu ist in Vorbereitung.  
**29** Kaltsas 2002, 332–333 Nr. 701 mit Abb. s. zur Inschrift die Diskussion bei Krumeich 2004, 144 Anm. 61.

**30** S. dazu demnächst ausführlich Schröder in Vb. Zu den mutmaßlichen retrospektiven Elementen im spätantiken attischen Porträt s. Kovacs 2014, 163–188.

**31** Dies ist natürlich methodisch nicht unproblematisch, da diese Bildnisträger eigenen Konventionen folgen können.

**32** S. dazu demnächst Schröder in Vb.

keine Rolle<sup>33</sup>, die Präsentation des römischen Bürgerrechts scheint also nicht wichtig gewesen zu sein.

Die räumlichen Kontexte konkret mit den statuarischen Monumenten zu verbinden, ist in Athen ebenfalls bislang nur in wenigen Fällen möglich<sup>34</sup>. Eine mögliche Annäherung könnte über eine umfangreiche Sichtung der Statuenbasen gelingen, die derzeit für die Akropolis und die Agora vorgenommen wird<sup>35</sup>. Mit ziemlicher Sicherheit wird man aber sagen dürfen, dass Orte wie öffentliche Platzanlagen und Heiligtümer – wie in vielen anderen Städten des römischen Reichs – frequentierte Räume für das Sozialprestige und die Repräsentation der dargestellten Personen gewesen sind. Dass auch hier Spezifika möglich waren, ist gerade für Athen unbestritten, wie R. Krumeich auch in seinem Tagungsbeitrag zeigen konnte. Dass über die Aufstellung der Skulpturen in einem konkreten Kontext auch Hierarchisierungen ausgedrückt werden konnten, ist für die römische Antike nahezu selbstverständlich. Bestimmte Räume dienten der Selbstdarstellung spezifischer Gruppen, waren also im Sinne einer personalen Identität aufgeladen. Gleichzeitig ist auch mit einer Binnengliederung zu rechnen, die wir eben leider in Athen nicht faktisch greifen können. Ein bislang physisch nicht nachgewiesener Befund stellt das aus anderen Quellen bekannte Diogenes-Gymnasion dar, welches mutmaßlich der Aufstellungsort für die berühmten Kosmetenhermen gewesen ist<sup>36</sup>. Bevor dazu noch einige Überlegungen angestellt werden, soll kurz der kulturhistorische Kontext skizziert werden, da er für Fragen der sozialen Distinktion eine wichtige Rolle spielt.

Dazu wird an dieser Stelle das auffälligste Phänomen innerhalb der besprochenen Gruppen in Athen fokussiert, welches zudem in dieser Form wohl ausschließlich in dieser Stadt nachzuweisen ist: der dezidierte Vergangenheitsbezug der Bildnisse in der mittleren Kaiserzeit.

Athen hat das Ansehen als kulturelles Zentrum auch nach dem Verlust des politischen Einflusses nie verloren. Somit rückte die Stadt im

---

**33** S. dazu die nicht unproblematische Arbeit von Havé-Nikolaus 1998. Goette 1999 hat dazu die wesentlichen Kritikpunkte zusammengetragen.

**34** Vgl. für das römische Griechenland allgemein mit einem Fokus auf den Herrscherbildnissen Schröder 2018.

**35** Vgl. zur Akropolis den Überblick bei Krumeich – Witschel 2010 und viele weitere Beiträge der Autoren, unter anderem von R. Krumeich in diesem Tagungsband. Derzeit arbeitet zudem Sheila Dillon in einem Projekt die römischen Porträts inklusive der Statuenbasen der Agora auf.

**36** S. dazu kurz Krumeich 2004, 134.



Zuge der römischen Expansion, spätestens ab dem 2. Jh. v. Chr., auch in das Blickfeld der entsprechenden Eliten<sup>37</sup>. Wie bereits weiter oben angesprochen wurde, verortete Cicero den Ursprung der menschlichen Kultur in Athen. Auch andere literarische Quellen thematisieren, teilweise beiläufig, dieses positiv besetzte Bild der Stadt. Anschaulich wird dies beispielsweise durch die bei Appian überlieferten Worte Caesars: »Wie oft wird noch der Ruhm eurer Ahnen eure Stadt vor der Zerstörung bewahren?«<sup>38</sup>. Diese oder vergleichbare Aussagen sind kein Einzelfall.

Diese als glorreich wahrgenommene Vergangenheit Athens wurde spätestens seit dem Hellenismus auf unterschiedliche Weise inszeniert und akzentuiert<sup>39</sup>. Der Parthenon ist beispielsweise immer noch der dominierende Bau in der kaiserzeitlichen Stadt. Gleichzeitig wird aber auch in Bauten dieser Zeitstellung auf Älteres rekuriert, man denke nur an den Roma-Augustus-Tempel auf der Akropolis, der in seiner Gestaltungsweise und spezifischen bauornamentalen Ausschmückung das Erechtheion zitiert<sup>40</sup>. Diese Beispiele ließen sich leicht vermehren.

Auch in der bürgerlichen Selbstdarstellung lassen sich bereits vor dem 2. Jh. n. Chr. Belege für die Adaption der Vergangenheit nachweisen<sup>41</sup>. So sind bereits im Bereich der bedeutenden Familien Athens im 1. Jh. n. Chr. vereinzelt genealogische Verbindungen zu berühmten athensischen Vorfahren, wie zum Beispiel Perikles oder Themistokles, nachweisbar, wenngleich der Schwerpunkt dieser Rückbezüge eindeutig im 2. und 3. Jh. liegt<sup>42</sup>.

In diesem Zusammenhang sollte aber auch eine Bemerkung von S. Alcock Erwähnung finden<sup>43</sup>. Wir müssen uns ins Bewusstsein rufen, dass diese Vergangenheitsbezüge nicht für alle Athener relevant gewesen sind, auch wenn durch die von der Elite überprägten Überlieferung dieser Eindruck entsteht. Sowieso würde der Versuch, die verschiedenen sozialen und kulturellen Gruppen einheitlich interpretieren zu wollen, der historischen Realität sicher nicht gerecht werden. Aber in dem hier

---

<sup>37</sup> S. dazu Rathmann 2010.

<sup>38</sup> App. civ. 2, 88.

<sup>39</sup> Vgl. dazu zusammenfassend Hölscher 2010.

<sup>40</sup> S. dazu zuletzt ausführlich Fouquet 2012.

<sup>41</sup> Auch an dieser Stelle sei nur an die hier schon mehrfach erwähnten Forschungen von R. Krumeich zur frühkaiserzeitlichen Akropolis erinnert.

<sup>42</sup> Vgl. dazu die Ausführungen von Clinton 2004 zu den Eumolpiden und Keryken anhand einer auf der Agora gefundenen Statuenbasis.

<sup>43</sup> Alcock 2002, 37–98.



analysierten Zusammenhang befinden wir uns in einem elitären diskursiven Feld, in welchem spezifische Bezüge, beispielsweise ausgedrückt durch ikonographische Charakteristika, eine Rolle spielten. Diese retrospektiven Stilisierungen als spezifisches Element in der Selbstdarstellung treten jedoch gesichert erst ab ca. 130/40 auf. Warum begegnet uns eine derartige Ikonographie erst in dieser Zeit?

Um dies zu verstehen, muss man einen komplexen kulturellen Wandel in Rom selbst miteinbeziehen<sup>44</sup>. Die dort viel stärker ins öffentliche Bewusstsein gerückten griechischen Bildungsideale bildeten die Grundlage für die Phänomene in Athen. Die viele verschiedenen Ebenen der Lebenswelt durchdringende Aufwertung ›griechischer‹ kultureller Elemente im Allgemeinen und die Bedeutung Athens im Speziellen war eines der Kennzeichen der Mittelmeerwelt im 2. und 3. Jh. Dieser, überspitzt formuliert, ›Athenozentrismus‹ im Rahmen der Bildungskultur der mittleren Kaiserzeit war m. E. die Voraussetzung und der Nährboden für die Stilisierungen in Athen. Die kulturelle Beschreibung und Wahrnehmung Athens durch Außenstehende ist in an diesen Kontext angepasster entpersonalisierter Form nichts anderes als die von Paul Ricoeur definierte Fremdsicht, die ›Idem-Identität‹ der Stadt. Diese Fremdsicht hatte einen großen Einfluss und war m. E. in ihrer Ausprägung sogar zwingend als Voraussetzung notwendig, damit es zu den spezifischen vergangenheitsorientierten Erscheinungen in der Selbstdarstellung der athenischen Bürger kommen konnte. Es bedurfte einer bestimmten ›Gräzisierung‹ der römischen Wertvorstellungen, um damit den Athenern den Anstoß zu geben, in ihren Stilisierungen im Porträt die eigene griechische Vergangenheit zu instrumentalisieren, um so ein neues Image für die Gegenwart zu konstruieren. Makroregionale kulturelle Entwicklungen führten zu der Kreation einer spezifischen attischen retrospektiven Ikonographie und eben nicht zu der Ausprägung einer homogenen ›griechischen kulturellen Identität‹.

Somit haben wir einen distinktiven sozialen Marker in Athen vor uns. Ist dieser dezidiert mit einer spezifischen Personengruppe zu verbinden? Ein gesonderter Blick auf die Gruppe der Kosmetenporträts, die sicher die berühmtesten und bekanntesten attischen Bildnisse der Kaiserzeit darstellen, kann diesbezüglich möglicherweise weiterhelfen. Diese bereits vor mehr als 100 Jahren von P. Graindor als zusammengehörige

---

<sup>44</sup> S. zum Folgenden grundlegend einige Beiträge in Whitmarsh 2010. Die ausführliche Argumentation findet sich in Schröder in Vb.

Gruppe behandelten Männerporträts wurden 1861 zusammen mit einigen Ehrendekreten in der sog. herulischen Mauer in Athen entdeckt<sup>45</sup>.

Von den 33 gefundenen Bildnisköpfen, die alle bis auf eine Ausnahme in das 2. und 3. nachchristliche Jahrhundert datiert werden können, ließen sich vier Bruch an Bruch mit eben dort gefundenen Hermen verbinden. Aufgrund einiger auf den Hermen erhaltener Inschriften konnte man nachweisen, dass es sich bei den Dargestellten um Kosmeten handelt. Diese übernahmen für ein Jahr die Leitung und partielle Finanzierung der Ausbildung der 18 bis 19-jährigen Epheben in einem Gymnasion<sup>46</sup>. Dadurch wird klar, dass die Inhaber dieses Amtes aus der athenischen Oberschicht stammten.

Auf einer zu diesem Fundkomplex gehörigen Stele kann man der Inschrift entnehmen, dass Kopien dieses Textes in Eleusis, im Eleusinion bei der Akropolis und im Diogeneion aufgestellt werden sollten<sup>47</sup>. Daraus kann man schließen, dass die in der sog. Herulermauer gefundenen Skulpturen wohl ursprünglich im bislang noch nicht gefundenen Diogenes-Gymnasion kontextualisiert werden können<sup>48</sup>. Die konkrete Aufstellung dieser Denkmäler innerhalb des Komplexes lässt sich anhand der bislang vorliegenden Informationen leider nicht glaubhaft rekonstruieren.

R. Krumeich hat nun die besonders häufig auftretenden retrospektiven Stilisierungen in dieser Gruppe mit dem Amt verbunden<sup>49</sup>. Er betonte die Bedeutung des Kontextes als Ort der Ausbildung der jugendlichen athenischen Elite, in welcher auch die glorreiche Geschichte der Stadt thematisiert wurde<sup>50</sup>. H.-U. Wiemer etikettierte die Ephebie ferner als »exklusives Forum«, das vor allem dazu diente, dem Nachwuchs die Aneignung einer spezifischen athenischen kulturellen Kompetenz zu ermöglichen<sup>51</sup>. Eine auf den Kontext des Gymnasions fokussierte Deutung der Bildnisse ist also durchaus nachvollziehbar. Es ist jedoch möglich, dass damit nur ein Teil des Phänomens in den Blick genommen wird. Man muss sich nämlich fragen, wieso dann nicht alle Kosmetenher-

---

<sup>45</sup> Graindor 1915. S. zur Gruppe grundlegend Krumeich 2004 mit der älteren Literatur.

<sup>46</sup> S. grundlegend dazu Wiemer 2011.

<sup>47</sup> S. dazu Krumeich 2004, 133–134.

<sup>48</sup> Krumeich 2004, 134.

<sup>49</sup> Krumeich 2004, 147–148.

<sup>50</sup> S. dazu auch Wiemer 2011, 497.

<sup>51</sup> Wiemer 2011, 516.

men mit einer entsprechenden retrospektiven Stilisierung aufwarten. Die Bildnisse mit einer Darstellungsweise im Sinne des Zeitgesichtes deutete Krumeich als »Rom gegenüber loyale Beamte«<sup>52</sup>. Vor dem Hintergrund der Frage nach sozialer Distinktion im Porträt würde ich noch einen Schritt weitergehen. M. E. haben wir hier einen spezifischen Aufstellungsort vor uns, in dem wir dezidiert die Elite der athenischen Gesellschaft fassen können. Die Untersuchungen von Wiemer stellen den exklusiven Charakter dieses öffentlichen Raumes deutlich heraus<sup>53</sup>. Somit können wir anhand der Kosmetenporträts einen Querschnitt der Selbstdarstellung der attischen Oberschicht in den Blick nehmen. Offensichtlich ist der Personenkreis, der sich retrospektiv stilisierte, genau hier zu finden. Ungefähr ein Drittel der Bildnisse weist nun eine entsprechende Darstellungsweise auf. Dies ist vor dem Hintergrund der gesamten Überlieferung der attischen Männerporträts ein auffällig hoher prozentualer Anteil.

Ein weiteres Argument für die Annahme, dass die Trägerschicht der retrospektiven Stilisierung in einem spezifischen Bereich der athenischen Elite zu kontextualisieren ist, kann in der Selbstdarstellung des Herodes Atticus gesehen werden. Die bedeutendste Persönlichkeit im mittelmittelkaiserzeitlichen Athen ließ sich, wie dargelegt, mit einem anspielungsreichen Bildnistypus darstellen (Abb. 3). Man bekommt zudem aufgrund der guten Quellenlage zu seiner Person einen umfangreichen Eindruck der Lebensweise eines Mitglieds der Spitze der athenischen Elite. Lässt man seine römische Karriere als Senator und Konsul außen vor, hatte er alle relevanten polis- und provinziellen Ämter inne, war daneben als Rhetoriker bekannt und betätigte sich nahezu exzessiv als Euerget<sup>54</sup>. Vor diesem Hintergrund ist die retrospektive Stilisierung seines Porträts signifikant, da er als Mitglied des obersten Kreises Athens genau diese Art der Selbstdarstellung wählte und eben nicht sein gutes Verhältnis zum Kaiser ikonographisch durch ein Zeitgesicht-Bildnis zum Ausdruck brachte (Abb. 3–4)<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> So Krumeich 2004, 145.

<sup>53</sup> Wiemer 2011, 500–510.

<sup>54</sup> Galli 2002.

<sup>55</sup> Kontextuell ist diese Nähe hingegen sehr wohl thematisiert worden. Es sei nur an das von seiner Frau gestiftete Nymphäum in Olympia erinnert, wo Statuen der Familie des Herodes zusammen mit Mitgliedern des Kaiserhauses aufgestellt worden waren. s. zu den Skulpturen immer noch grundlegend Bol 1984.

Nach Ausweis der Indizien ist es also sehr wahrscheinlich, dass sich eine spezifische Gruppe innerhalb der attischen Oberschicht auf die retrospektive Ikonographie berief, um sich damit abzusetzen<sup>56</sup>.

---

**56** Ein weiteres Distinktionsmerkmal im Bereich der Skulpturen stellen Attribute dar, auf die in diesem Zusammenhang nicht ausführlich eingegangen werden kann. Die Statuenkörper helfen auch hier aufgrund der schlechten Aufarbeitung nicht weiter, aber die Porträtköpfe können zumindest über den Wunsch nach Diversifizierung in Athen Auskunft geben. Es ist extrem auffällig, dass in Athen viele bekränzte Porträts nachweisbar sind. Es handelt sich um die Darstellung von Binden, Blattkränzen und ähnlichem Kopfschmuck. Auch in anderen Regionen gibt es spezifische Ikonographien, in Ägypten etwa Sternenmedaillons oder die in Kleinasien relativ weit verbreiteten Büstenkronen, s. dazu Goette 1989 und Rumscheid 2000. Eine so große Bandbreite von einfachen Binden und Kränzen in unterschiedlichen Kombinationen – mindestens 15 – lässt sich m. W. hingegen nur in Athen finden, s. dazu vorläufig Horster – Schröder 2014. Diese Attribute sind ab der hadrianischen Zeit bis ins mittlere 3. Jh. gehäuft nachweisbar. Dies stimmt nun genau mit dem Auftreten der retrospektiven Stilisierungen überein und kann kaum ein Zufall sein. Eine ganz konkrete funktionale Zuordnung dieser Kränze und somit die Einengung des mutmaßlichen Trägerkreises ist nicht problemlos möglich, da – wie bereits angesprochen – die räumliche Verortung in Athen schwierig ist. Über die Aufstellungskontexte sind leider kaum weiterführende Erkenntnisse zu gewinnen. Einzig ein diademartiges dünnes Haarband lässt sich nur bei Porträts nachweisen, die auf der Akropolis gefunden wurden. Man könnte natürlich auch hier an die Darstellung von Magistraten oder Euergeten denken, aber das Fehlen dieser Art von Kranz auf anderen öffentlichen Plätzen, wie etwa der Agora, legt m. E. nahe, dass es sich um Priester handelt. Wichtig für die hier interessierenden Fragen ist der Aspekt der Heterogenität. Wenn es allein um die Bekränzung als in irgendeiner Art auszeichnendes Element angekommen wäre, hätte eine einheitlichere Gestaltungsweise ausgereicht. Durch diese Verschiedenartigkeit sollten m. E. spezifische Inhalte bewusst transportiert werden. Dafür sprechen m. E. vor allem zwei Gründe: Erstens hätten weniger Typen von Kränzen ausgereicht, um die einfache Aussage ›bekränzt‹ zu übermitteln und zweitens werden Privatbildnisse mit Repliken und unterschiedlichen Kränzen nur so verständlich. Klar ist bislang nur, dass – zumindest für mutmaßliche Priesterdarstellungen – ein Zusammenhang mit einem exklusiven Kreis der Elite besteht, die sich offensichtlich ab der mittleren Kaiserzeit um eine ausdifferenzierte visuelle Selbstdarstellung bemühte. Die Kranzträger sind vielleicht von der durch die Bildnisse mit Vergangenheitsbezug zu greifenden absoluten Spitze zu unterscheiden, da retrospektive Porträts bis auf eine Ausnahme keine Kränze aufweisen. Aber exklusiv bleibt das Attribut, deutet in seiner Vielfältigkeit zudem einen innerelitären Konkurrenzdiskurs an.

Abschließend sei an dieser Stelle noch ein kurzer Vergleich zu wenigen weiteren bedeutenden Städten des römischen Griechenlands angesetzt, um die Erkenntnisse für Athen zu kontextualisieren. Wie sieht nun die soziale Distinktion im Porträt mit Hilfe von ikonographischen Elementen in Städten wie Korinth, Thessaloniki oder Sparta aus<sup>57</sup>?

Schaut man das Material in Thessaloniki durch<sup>58</sup>, wird schnell deutlich, dass sich solche differenzierten Phänomene wie in Athen nicht greifen lassen. Ikonographisch ist hier das Zeitgesicht die vorherrschende Option in der Selbstdarstellung in den ersten drei nachchristlichen Jahrhunderten. Die einzigen beiden mir aus Thessaloniki bekannten durchaus auch als retrospektiv zu bezeichnenden Beispiele<sup>59</sup> weisen allerdings keine konkreten ikonographischen Rückgriffe auf, sondern gliedern sich in die allgemeinen Intellektuellenstilisierungen dieser Epoche ein, wie sie überall im römischen Reich auftreten<sup>60</sup>.

Die Porträts in Thessaloniki gliedern sich während der gesamten Kaiserzeit also viel enger in die reichsweit vorkommenden Modeerscheinungen ein und die vergangenheitsbezogene Ikonographie spielte so gut wie keine Rolle. J. Bartels konnte in seiner Studie zu Eliten im römischen Makedonien herausstellen, dass etwa die familiäre Herkunft keine Rolle für den gesellschaftlichen Status spielte<sup>61</sup>. Er spricht von einer Leistungsgesellschaft, in der es nur um die Verdienste und Tätigkeiten des Einzelnen für die jeweilige bürgerliche Gemeinschaft im Hier und Jetzt geht. Unter diesen Voraussetzungen macht es auch Sinn, dass eine retrospektive Stilisierung für die Selbstdarstellung in Thessaloniki nicht wichtig war. Gleichzeitig scheint dies aber auch nicht dazu geführt zu haben, dass sich eine andere Art von Differenzierungen mit Hilfe von ikonographischen Elementen entwickelte. Es gibt beispielsweise kein einziges rundplastisches Porträt mit einem Kranz. Ob hier eventuell eine »sichtbare« Hierarchisierung über die Aufstellungskontexte erfolgte, ist mangels bekannter Befunde nicht zu sagen, aber somit auch nicht auszuschließen und sogar wahrscheinlich.

Die Bildnisse in Korinth schließen sich sowohl stilistisch als auch handwerklich so eng an Athen an, dass man davon ausgehen muss, dass

<sup>57</sup> S. zum Folgenden auch Schröder 2011.

<sup>58</sup> Despinis – Stephanidou-Tiveriou – Voutiras 2003.

<sup>59</sup> Despinis – Stephanidou-Tiveriou – Voutiras 2003, 151–153 Nr. 265 Abb. 793–796; 200–201 Nr. 297 Abb. 928–932.

<sup>60</sup> Vgl. die Zusammenbestellung bei Zanker 1995, 214–215 Abb. 121. 122.

<sup>61</sup> Bartels 2008.

nahezu alle Porträts von athenischen oder in Athen ausgebildeten Bildhauern geschaffen wurden<sup>62</sup>. Trotz dieser engen handwerklichen Parallelen lassen sich jedoch bemerkenswerterweise keine ikonographischen Rückgriffe feststellen. Alle mir bekannten in Korinth gefundenen Bildnisse folgen in ihrer Stilisierung den allgemeinen römischen Moderscheinungen<sup>63</sup>.

Korinth war nun eine vor allem aus römischen Freigelassenen, Veteranen, Geschäftsleuten und nur relativ wenigen griechischen Einheimischen gebildete Bürgerkolonie<sup>64</sup>. Auch wenn sich ab dem 2. Jh. ein Anstieg der Referenzen zur eigenen Vergangenheit, etwa in der Herausstellung lokaler Kulte oder Mythen, nachweisen lässt<sup>65</sup>, schlägt sich das nicht in der Ikonographie der Porträts trotz der sicher in Korinth bekannten Phänomene in Athen nieder. Daneben wurde für die Binnendifferenzierung auch der Kranz als Attribut kaum eingesetzt<sup>66</sup>. Ob hier durch die Aufstellungskontexte stärker hierarchisiert wurde, ist aufgrund der Befundlage kaum zu entscheiden, aber wie in Thessaloniki sehr wahrscheinlich.

Vor dem Hintergrund des Themas ist ein Blick auf eine so geschichtsträchtige Stadt wie Sparta besonders interessant. Aber auch hier dominieren Stilisierungen im Sinne des Zeitgesichtes oder sonstigen üblichen Konventionen<sup>67</sup>. Ein einziges Bildnis kann man als retrospektiv bezeichnen<sup>68</sup>. Ein dezidierter ikonographischer Rückgriff ist jedoch nicht zu erweisen, maximal erinnert es an Bildnisse des Demosthenes. Grundsätzlich gliedert es sich gut in die bekannte Intellektuellenstilisierung ein.

Dieser Befund für Sparta ist sehr aufschlussreich, vor allem da A. Spawforth herausstellte, dass hier eine umfangreiche künstliche Wiederverfindung von Tradition stattgefunden hat<sup>69</sup>. Er stellte Sparta als eine

---

<sup>62</sup> S. dazu ausführlich mit der Vorlage des Materials demnächst Schröder in Vb.

<sup>63</sup> S. dazu vorläufig Schröder 2011.

<sup>64</sup> Für einen Überblick zum römischen Korinth vgl. die Beiträge in Williams II – Bookidis 2003.

<sup>65</sup> S. dazu Steuernagel 2009, 310–312.

<sup>66</sup> Anders kann dies auf Grab- oder Weihreliefs ausschauen. S. als bekanntes Beispiel das Relief des Aulosspielers Lukios Kornelios Korinthos in Isthmia: Lattimore 1996, 34–37 Nr. 87 Taf. 29. 30.

<sup>67</sup> S. vorläufig Schröder 2011.

<sup>68</sup> Datsouli-Stavridi 1987, 15–16 Nr. 5368 Abb. 14. 15.

<sup>69</sup> Cartledge – Spawforth 2002, passim.

normale mittelgroße römische Stadt dar, die den Vergangenheitsbezug besonders heraushob, um einen gewissen privilegierten Status in der Provinz zu erhalten und damit auch viele Touristen in die Stadt zu locken<sup>70</sup>, zum Beispiel zum Besuch der Gymnopaidia, dem Fest der nackten Knaben. Aber auch die Gerusia existierte weiterhin, jedoch nicht mehr mit auf Lebenszeit gewählten Mitgliedern, die mindestens 60 Jahre alt sein mussten, sondern als jährlich gewählte Beamte mit eingeschränkter Machtbefugnis<sup>71</sup>. Trotz dieser Vergangenheitsbezüge spielte die retrospektive Stilisierung im Porträt keine ausschlaggebende Rolle. Auch Bekränzungen sind nur ausgesprochen selten zu finden. Da wir vom urbanistischen Gefüge der Stadt so wenig wissen, ist die Analyse einer möglichen Binnengliederung anhand der Aufstellungskontexte nicht möglich.

Es lässt sich also zusammenfassend festhalten, dass sich spätestens ab der späthadrianisch-frühantoninischen Zeit spezifische ikonographische Gruppen in Athen nachweisen lassen, die im restlichen Griechenland nicht zu finden sind. Die für Athen so bemerkenswerte Vielfalt an Stilisierungsgruppen mit teilweise lokalspezifischen Ikonographien, wie der retrospektiven Darstellungsweise, ist im restlichen kaiserzeitlichen Griechenland offensichtlich gerade nicht greifbar. Zudem sind die wenigen Stilisierungsgruppen in sich noch homogener als in Athen. Eine Differenzierung in diesen Städten könnte also vor allem über die Aufstellungskontexte vorgenommen worden sein.

## FAZIT

Am Ende ist also die eingangs gestellte Frage nach Grüppchenbildung oder homogener Selbstdarstellung im kaiserzeitlichen Griechenland nicht vollumfänglich befriedigend zu beantworten. Einige Parameter, wie etwa Aufstellungskontexte, Inschriften und Ikonographien der Statuenkörper, können entweder durch den schlechten Befund oder die ungenügende Publikationslage nicht angemessen für die Frage nach der sozialen Distinktion im Porträt gewürdigt werden.

Wenn man hier ferner das Beispiel der grundsätzlichen Anzahl an Stilisierungsgruppen herausgreift, so zeigte sich, dass in Athen inner-

---

<sup>70</sup> Cartledge – Spawforth 2002, 210.

<sup>71</sup> Cartledge – Spawforth 2002, 146–147.

halb der rundplastischen Porträtrepräsentation<sup>72</sup> eine größere Variationsbreite als im restlichen kaiserzeitlichen Griechenland existierte. Eine dezidierte ausdifferenzierte Grüppchenbildung ist nur in Athen deutlich zu fassen und dort vor allem während der mittleren Kaiserzeit<sup>73</sup>.

Offensichtlich hat die Tätigkeitsbeschreibung im eingangs angeführten Zitat von Dion Chrysostomos (»diesen oder jenen zu ehren«) nur in Athen zur Ausprägung dieser vielen Stilisierungsgruppen geführt; es scheint nur hier von besonderer Bedeutung gewesen zu sein. Allerdings sieht kein Bildnis aus wie ein anderes. Es gibt also mutmaßlich das Bedürfnis, sich im Spannungsfeld von »dazugehören zu« gleichzeitig mit »besonders sein, im Unterschied zu« anzusiedeln. Das fällt besonders bei der retrospektiven Darstellungsweise auf, weil es eben nicht fünf Bildnisse gibt, die in vergleichbarer Weise in ihrer Ikonographie auf Platon oder Sokrates anspielen. Dies wäre ja leicht möglich gewesen. Auch der heterogene Befund bei den Kränzen ist entsprechend interpretierbar; natürlich immer im Rahmen des grundsätzlichen visuellen Kommunikationssystems. An dieser Stelle ist der Wunsch nach einer gewissen Individualität recht objektiv nachweisbar, was uns sonst – gerade im Sinne von J. Assmanns Unterteilungen – sehr häufig nur schwer gelingt. Jedoch ist ohne Ausnahme, das muss man deutlich betonen, immer eine Verzahnung mit aktuellen Modeströmungen nachweisbar. Das heißt, eine »moderne« Individualität im Sinne eines realistischen Abbilds der dargestellten Person unabhängig von ikonographischen Konventionen ist niemals intendiert gewesen.

Einige Indizien sprechen darüber hinaus für eine Exklusivität gewisser Darstellungsweisen, so dass darüber spezifische Qualitäten, die nur einem bestimmten Personenkreis zugänglich sein sollten, verbreitet wurden. Das dürfte in Athen für die retrospektive Ikonographie und eventuell manche Kränze oder deren Kombinationen als Anzeiger für prestigeträchtige Ämter oder Ehrungen innerhalb der Polisstruktur wahrscheinlich sein. Die personale Identität – natürlich eingefasst durch die allgemeinen kulturellen Rahmenbedingungen – ist also der zentrale Aspekt für die Selbstdarstellung, wenngleich auch durch die Heterogeni-

<sup>72</sup> Ich klammere hier die Grabreliefs bewusst aus, da innerhalb dieser Gattung andere Konventionen gelten.

<sup>73</sup> Dieser Unterschied zur vorherigen Zeit verdient eine gesonderte übergreifende Untersuchung. Jedenfalls muss man allein anhand des hier besprochenen Befundes die Aussage von Fejfer 2008, 305–306 bezweifeln, die eine Homogenisierung im Privatporträt des 2. Jhs. n. Chr. postulierte.



tät ein gewisses Bedürfnis individueller Darstellungsformen an manchen Stellen greifbar ist.

All diese Differenzierungsprozesse sind im restlichen Griechenland anhand der Porträtskulpturen in dieser Form nicht fassbar und könnten nur – wie angesprochen – durch streng hierarchisierte Aufstellungskontexte ›ausgeglichen‹ worden sein. Selbst wenn wir dies hypothetisch annehmen, hätte allein dieser Repräsentationsmechanismus für Athen nicht ausgereicht, so dass gleichzeitig noch eine ikonographische Binnenstratifizierung notwendig wurde. Es spricht viel dafür, dass wir in Athen die Konstruktion einer bestimmten Identitätsgruppe mit Hilfe der retrospektiven ikonographischen Elemente in einem begrenzten Zeitraum vor uns haben, die durch einen komplexen kulturellen Wandel im römischen Reich bedingt war. Makroregionale kulturelle Entwicklungen führten zu der Ausprägung einer spezifischen Ikonographie auf lokaler Ebene. Auch hier könnte man das Paar ›dazugehören zu‹ gleichzeitig mit ›besonders sein, im Unterschied zu‹ abstrakt anführen.

Deutlich wird aber an diesem Überblick zumindest, dass innerhalb der analysierten Städte eigene Schwerpunkte im Rahmen des visuellen Kommunikationssystems gesetzt werden konnten. Spezifisch für die Skulpturen würde ich dies in Anlehnung an architektursoziologische Studien<sup>74</sup> als *Eigenlogik* der statuarischen Repräsentationslandschaft auf städtischer Ebene bezeichnen. Diese Eigenlogik ist also kein rein urbanistisches Phänomen, sondern umfasst vielmehr auch die bildliche Ausgestaltung des Raumes, eben auch mit statuarischen Monumenten. Im Sinne der Thematik dieser Tagung ist diese Eigenlogik in Bezug auf die soziale Distinktion – zumindest der athenischen Bürger – innerhalb dieses städtischen Raumes klar zu erkennen.

---

74 Vgl. beispielsweise Berking – Löw 2008.

---

 ABBILDUNGSNACHWEISE

- Abb. 1.** Foto Museum = Kaltsas, Nikolaos (Hg.): *The National Archaeological Museum*. Athen 2008, 421 mit Abb.
- Abb. 2** Foto Museum = Kaltsas, Nikolaos (Hg.): *Sculpture in the National Archaeological Museum*, Athens. Los Angeles 2002, 334 mit Abb.
- Abb. 3** Foto Museum = Bol, Renate: *Die Porträts des Herodes Atticus und seiner Tochter Athenais*. In: *Antike Kunst* 41 (1998) Taf. 27, 2.
- Abb. 4** <https://arachne.dainst.org/entity/1074785> (G. Fittschen-Badura).
- Abb. 5** Von Heintze, Helga. In: Höckmann, Ursula (Hg.): *Festschrift für Frank Brommer*. Mainz 1976, Taf. 44, 2.
- Abb. 6** Von den Hoff, Ralf: *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus*. München 1994, Abb. 62.
- Abb. 7** Foto Museum = Kaltsas, Nikolaos (Hg.): *Sculpture in the National Archaeological Museum*, Athens. Los Angeles 2002, 330 Nr. 693 mit Abb.

---

 LITERATURVERZEICHNIS

- Alcock 2002** Alcock, Susan: *Archaeologies of the Greek past. Landscape, Monuments and Memories*. Cambridge 2002.
- Assmann 1997** Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1997.
- Bartels 2008** Bartels, Jens: *Städtische Eliten im römischen Makedonien. Untersuchungen zur Formierung und Struktur*. Berlin 2008.
- Bergmann 2000** Bergmann, Marianne: *Repräsentation*. In: Adolf Heinrich Borbein – Tonio Hölscher – Paul Zanker (Hg.): *Klassische Archäologie. Eine Einführung*. Darmstadt 2000, 166–188.
- Berking – Löw 2008** Berking, Helmuth – Löw, Martina (Hg.): *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*. Frankfurt a. M. 2008.
- Bielfeldt 2003** Bielfeldt, Ruth: *Orest im Medusengrab. Ein Versuch zum Betrachter*. In: *Römische Mitteilungen* 110 (2003), 117–150.
- Bol 1984** Bol, Renate: *Das Statuenprogramm des Herodes Atticus-Nymphäums*. Berlin 1984.
- Bol 1998** Bol, Renate: *Die Porträts des Herodes Atticus und seiner Tochter Athenais*. In: *Antike Kunst* 41 (1998), 118–129.
- Brather 2004** Brather, Sebastian: *Ethnische Interpretationen in der frühgeschichtlichen Archäologie. Geschichte, Grundlagen und Alternativen. Ergänzungsband 42 zum Reallexikon der germanischen Altertumskunde*. Berlin 2004.
- Byron 2002** Barnard, Alan – Spencer, Jonathan (Hg.): *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (London 2002), 441 s. v. Identity (Byron, Reginald).

- Cartledge – Spawforth 2002** Cartledge, Paul – Spawforth, Anthony: *Hellenistic and Roman Sparta: A Tale of Two Cities*. London <sup>2</sup>2002.
- Clinton 2004** Clinton, Kevin: A Family of Eumolpidae and Kerykes Descended from Pericles. In: *Hesperia* 73 (2004), 39–57.
- Datsouli-Stavridi 1987** Datsouli-Staviri, Alkmini: *Rōmaika portraita sto Mouseio tēs Spartēs*. Athen 1987.
- Despinis – Stephanidou-Tiveriou – Voutiras 2003** Despinis, Georgios – Stephanidou-Tiveriou, Theodosia – Voutiras, Emmanuel (Hg.): *Katalogos glyptōn tou Archaio-logikou Mouseiou Thessalonikēs 2*. Athen 2003.
- Faust – Leitmeir 2011** Faust, Stefan – Leitmeir, Florian (Hg.): *Repräsentationsformen in severischer Zeit*. Tagung vom 21. bis 22. November 2008 am Institut für Klassische Archäologie der Ludwig-Maximilians-Universität München. Berlin 2011.
- Fejfer 2008** Fejfer, Jane: *Roman Portraits in Context*. Berlin 2008.
- Fouquet 2012** Fouquet, Johannes: Der Roma-Augustus-Monopteros auf der Athener Akropolis. Herrscherkult und Memoria »ad Palladis templi vestibulum«? In: *Thetis* 19 (2012), 35–83.
- Galli 2002** Galli, Marco: *Die Lebenswelt eines Sophisten*. Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Atticus. Mainz 2002.
- Goette 1989** Goette, Hans Rupprecht: Kaiserzeitliche Bildnisse von Sarapis-Priestern. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 45 (1989), 173–186.
- Goette 1999** Goette, Hans Rupprecht: Rezension zu Havé-Nikolaus 1998. In: *Bonner Jahrbücher* 199 (1999), 617–619.
- Graindor 1915** Graindor, Paul: Les cosmètes du Musée d’Athènes. In: *Bulletin de correspondance hellénique* 39 (1915), 241–401.
- Hales – Hodos 2010** Hales, Shelley – Hodos, Tamar (Hg.): *Material Culture and Social Identities in the Ancient World*. Cambridge 2010.
- Harrison 1953** Harrison, Evelyn: *Portrait Sculpture, Agora 1*. Princeton, N. J. 1953.
- Havé-Nikolaus 1998** Havé-Nikolaus, Felicitas: *Untersuchungen zu den kaiserzeitlichen Togastatuen griechischer Provenienz*. Mainz 1998.
- Hölscher 2010** Hölscher, Tonio: Athen – die Polis als Raum der Erinnerung. In: Elke Stein-Hölkeskamp – Karl-Joachim Hölkeskamp (Hg.): *Die griechische Welt. Erinnerungsorte der Antike*. München 2010, 128–149.
- Von den Hoff 1994** Von den Hoff, Ralf: *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus*. München 1994.
- Horster – Schröder 2014** Horster, Marietta – Schröder, Thoralf: Priests, Crowns and Priestly Headdresses in Imperial Athens. In: Charlotte Scheffer – Brita Alroth (Hg.): *Attitudes towards the Past in Antiquity Creating Identities. Proceedings of an International Conference held at Stockholm University, 15–17 May 2009*. Stockholm 2014, 233–239.
- Kaltsas 2002** Kaltsas, Nikolaos (Hg.): *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. Los Angeles 2002.
- Kovacs 2014** Kovacs, Martin: *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt*. Wiesbaden 2014.

**Krumeich 2004** Krumeich, Ralf: ›Klassiker‹ im Gymnasion. Bildnisse attischer Kosmeten der mittleren und späten Kaiserzeit zwischen Rom und griechischer Vergangenheit. In: Barbara Borg (Hg.): *Paideia. The World of the Second Sophistic*. Berlin 2004, 131–155.

**Krumeich – Witschel 2010** Krumeich, Ralf – Witschel, Christian (Hg.): *Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*. Wiesbaden 2010.

**Lattimore 1996** Lattimore, Steven: *Isthmia VI. Sculpture II: 1967–1980*. Princeton, N. J. 1996.

**Meyer-Zwiffelhofer 2003** Meyer-Zwiffelhofer, Eckhard: Bürger sein in den griechischen Städten des römischen Kaiserreiches. In: Karl-Joachim Hölkeskamp – Jörn Rüsen – Elke Stein-Hölkeskamp – Heinrich Theodor Grütter (Hg.): *Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum*. Mainz 2003, 375–402.

**Rathmann 2010** Rathmann, Michael: Athen in hellenistischer Zeit – Fremdbestimmung und kulturelle Anziehungskraft, in: Krumeich – Witschel 2010, 55–93.

**Riccardi 2000** Riccardi, Lee Ann: Uncanonical Imperial Portraits in the Eastern Roman Provinces: The Case of the Kanellopoulos Emperor. In: *Hesperia* 69 (2000), 105–132.

**Ricoeur 1992** Ricoeur, Paul: *Oneself as Another*. Chicago 1992.

**Rumscheid 2000** Rumscheid, Jutta: *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegespreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*. Tübingen 2000.

**Schröder 2011** Schröder, Thoralf: Porträtstilisierungen der lokalen Eliten in Athen im 2. und 3. Jh. Kontinuität oder Umbruch in severischer Zeit? Mit einem Beitrag zur kaiserlichen Selbstdarstellung des Jahres 193. In: *Faust – Leitmeir* 2011, 34–76.

**Schröder 2012** Schröder, Thoralf: Im Angesichte Roms. Überlegungen zu kaiserzeitlichen männlichen Porträts aus Athen, Thessaloniki und Korinth. In: Theodosia Stephanidou-Tiveriou – Pavlina Karanastasi – Dimitris Damaskos (Hg.): *Klasikē paradosē kai neōterika stoicheia stēn plastikē tēs rōmaikēs Elladas. Praktika diethnus synedriou Thessalonikē, 7–9 maiu 2009. Thessaloniki 2012*, 497–511.

**Schröder 2018** Schröder, Thoralf: Bemerkungen zur statuarischen Präsenz der kaiserlichen Familie in Griechenland. In: Theodosia Stephanidou-Tiveriou – Pavlina Karanastasi – Dimitris Damaskos (Hg.): *Glyptikē kai koinōnia stē rōmaikē Ellada: kallitechnika proïonta, koinōnikes provoles. Diethnes synedrio, Rethymno, 26–28 Septemvriu 2014. Thessaloniki 2018*, 323–337.

**Schröder in Vb.** Schröder, Thoralf: *Athenaios eimi. Untersuchungen zur Chronologie und Typologie der römischen Porträts in Griechenland, ihren lokalen Besonderheiten und dem kulturellen Kontext (Dissertation)*. In Vorbereitung.

**Steuernagel 2009** Steuernagel, Dirk: Romanisierung und *Hellenismós*. Drei Fallstudien zur Gestaltung und Nutzung griechischer Tempel in den römischen Provinzen Achaia und Cyrenaica. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 124 (2009), 279–345.

**Straub 1999** Straub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffes. In: Aleida Assmann – Heidrun Frieze (Hg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt a. M. <sup>2</sup>1999, 73–104.

**Weski – Frosien-Leinz 1987** Weski, Ellen – Frosien-Leinz, Heike: Das Antiquarium der Münchner Residenz. München 1987.

**Whitmarsh 2010** Whitmarsh, Tim (Hg.): Local Knowledge and Microidentities in the Imperial Greek World. Cambridge 2010.

**Wiemer 2011** Wiemer, Hans-Ulrich: Von der Bürgerschule zum aristokratischen Klub? Die athenische Ephebie in der römischen Kaiserzeit. In: *Chiron* 41 (2011), 487–537.

**Williams II – Bookidis 2003** Williams II, Charles – Bookidis, Nancy (Hg.): Corinth, the Centenary 1896–1996, Corinth 20. Princeton, N. J. 2003.

**Zanker 1995** Zanker, Paul: Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst. München 1995.



---

MANUEL FLECKER

# **AUSGRENZUNG, ABGRENZUNG, ANGLEICHUNG**

## Gladiatoren-Identitäten zwischen West und Ost<sup>1</sup>

### ABSTRACT

Im Mittelpunkt des Beitrages stehen Gladiatorengrabsteine mit figürlichem Dekor aus dem Westen und Osten des Imperium Romanum. Obwohl die Gladiatur ein reichsweites Phänomen war, hatten nur wenige Gladiatoren die Chance auf solch eine permanente Form der Grabrepräsentation. Ihre Profession bot den Kämpfern und besonders deren Hinterbliebenen jedoch die Möglichkeit, sich mit Stolz auf die eigene Existenz an ihre Umwelt zu wenden. Der überlieferte Bestand an Grabsteinen für Gladiatoren macht deutlich, dass man sich fast ausschließlich in Text und Bild auf diese Profession bezog. Die Monumente betonten die spezifische Kampfklasse des verstorbenen Gladiators, verweisen aber auch auf dessen Sieghaftigkeit. Durch den abgenommenen Helm wird das Porträt zu einem weiteren zentralen Identitätsmarker. Es existieren jedoch auch Beispiele, bei denen der Verstorbene gänzlich hinter seine Rolle als Gladiator zurücktritt, sei es durch den getragenen Helm mit geschlossenem Visier oder durch die Darstellung in Kampfpose.

---

<sup>1</sup> Gedankt sei ganz herzlich Sinclair Bell und Dominik Grosser, die mir ihre Manuskripte zur Repräsentation von Wagenlenkern zur Verfügung gestellt haben: Bell (im Druck); Bell – Grosser (im Druck).

## EINLEITUNG

Im folgenden Beitrag stehen die Grabmonumente von Gladiatoren im Mittelpunkt und damit Ausdrucksformen einer gesellschaftlichen Gruppe, die sich in vielerlei Hinsicht von den anderen im Rahmen der Tagung behandelten sozialen Entitäten abhebt<sup>2</sup>. Gladiatoren rekrutierten sich zu einem großen Teil aus Kriegsgefangenen, verurteilten Verbrechern und Sklaven und waren allein deswegen schon sozial und rechtlich degradiert. Besonders in der Kaiserzeit bestand jedoch ein relativ hoher Prozentsatz der Kämpfer – und das unterscheidet die Gladiatoren beispielsweise von den Wagenlenkern – nicht aus Sklaven und Freigelassenen, sondern aus freien Männern, die freiwillig den Weg in die Arena antraten<sup>3</sup>. Diese *auctorati* verpflichteten sich für eine bestimmte Zeit oder eine bestimmte Zahl an Kämpfen, für die sie entlohnt wurden<sup>4</sup>. Sie schlossen nicht nur einen Vertrag mit dem Besitzer einer Gladiatorentruppe (*lanista*), sondern unterwarfen sich auch dem Eid »sich brennen, fesseln und mit dem Eisen töten zu lassen«<sup>5</sup>. Neben dem Risiko von schwerer Verwundung sowie dem eigenen Tod nahmen diese auch eine soziale Herabstufung in Kauf und stellten sich damit auf eine Stufe mit ihren unfreien Kameraden.

Wie *venatores*, Prostituierte und auch Schauspieler wurden Gladiatoren und die mit der Gladiatur verbundenen Personen nicht nur aufgrund niederer Herkunft durch die gesellschaftlichen Eliten stigmatisiert, sondern waren zudem der Infamie (*infamia*), der Ehrlosigkeit oder Bescholtenheit, unterworfen<sup>6</sup>. Die *infamia*, für die das römische Recht aber kein einheitliches Konzept entwickelt hat, richtet sich dabei vor allem an *ingenui*, an Freigeborene, und sollte wohl auch eine vorbeugende Maßnahme zur Abschreckung sein. Die Infamie war vor allem an die Käuflichkeit

---

<sup>2</sup> Die Grabrepräsentation von Gladiatoren ist gerade für den Westen des Imperium Romanum nach wie vor ein vernachlässigtes Thema der Forschung. Eine übergreifende Arbeit, die Ost und West sowie Bild und Text gleichermaßen in den Blick nimmt, fehlt.

<sup>3</sup> Natürlich gab es auch unter den Wagenlenkern Freigeborene, jedoch in geringerem Maße: s. dazu Bell – Grosser (im Druck), 10 Anm. 34. Zu Herkunft und sozialer Stellung der Gladiatoren s. Mann 2011, 88–96.

<sup>4</sup> Zu *auctorati* s. Mann 2011, 90–91; Mann 2013, 39.

<sup>5</sup> Sen. Epist. 37,2. s. auch Mann 2011, 90 mit Anm. 13.

<sup>6</sup> Zu den Auswirkungen und Konsequenzen der Infamie bei Prostituierten s. Stumpp 1998, 306–329.



von Personen gebunden, die also die Verfügungsgewalt über ihren eigenen Körper gegen Geld an Dritte abgaben<sup>7</sup>. Livius spricht so von dem »käuflischen Blut« der *auctorati*<sup>8</sup>. Freiwillige Gladiatoren erlangten auch nach einem Ausscheiden aus dem *ludus* nicht ihre vollen Bürgerrechte wieder<sup>9</sup>. In den juristischen Quellen werden die Rechtsnachteile für Gladiatoren und auch *venatores* jedenfalls eindeutig genannt<sup>10</sup>. Wie ein Blick auf die überlieferten Gladiatorenmonumente zeigen wird, so spiegelt sich auch darin die soziale Randstellung der Gladiatoren, wenngleich zwischen verschiedenen Regionen des römischen Reiches zu differenzieren ist. Besonders im Westen ist die Zahl der überlieferten Monumente äußerst gering, zudem handelt es sich bei ihnen nur um einfache Grabdenkmäler. Aufwendige Grabbauten oder gar Ehrenstatuen haben sich nicht erhalten. Im Osten, besonders im Bereich der heutigen Türkei, ist der Befund jedoch ein anderer<sup>11</sup>.

#### EINE KURZE GESCHICHTE DER GLADIATUR UND IHRER BILDERWELT

Das erste *munus* fand im Jahr 264 v. Chr. in Rom im Zusammenhang mit der Bestattung des Decimus Iunius Brutus Pera statt. Die Söhne des Pera ließen zu dessen Ehren drei Gladiatorenpaare auf dem Forum Boarium kämpfen<sup>12</sup>. Dieses erste literarisch überlieferte Ereignis verdeutlicht bereits die Charakteristika von *munera gladiatoria*. Bis in die ersten Jahre der Kaiserzeit waren Gladiatorenkämpfe mit Leichenfeiern

---

7 Zur *infamia* bei Gladiatoren s. Mann 2011, 90–93. Zum Problem der Infamie bei Wagenlenkern s. Horsmann 1994, 207–211. 226; Wacke 2013; Gamauf 2014; Bell – Grosser (im Druck).

8 Liv. 28,21,2.

9 Mann 2013, 90–91.

10 Nach Wacke 2013, 58 Anm. 100 sollten die Rechtsnachteile jedoch nicht überschätzt werden.

11 Ehrenstatuen für Gladiatoren existieren jedoch auch dort nicht. Im Unterschied zu den Gladiatoren wurden aber beispielsweise für Wagenlenker zahlreiche Ehrenmonumente durch die gesamte Kaiserzeit hindurch errichtet: Horsmann 1998, 115–119; Bell – Grosser (im Druck).

12 Serv. Aen. 3, 67; Liv. Epit. 16; Val. Max. 2, 4, 7; Zur Entwicklung der Gladiatorenspiele vgl. Ville 1981, 42–51; Wiedemann 1992, 14–16; Welch 2007, 11–22; Mann 2011, 30–33; Mann 2013, 16–19; Dunbabin 2016, 171–175. Zur Ausbreitung von Gladiatorenkämpfen im Osten ebd. 46–54. Zum Folgenden s. Flecker 2015, 153–165.

verbunden. Die Kämpfe waren dabei stets private Stiftungen, also persönliche Gaben und keine offiziellen Stiftungen von Amtsträgern. Sie wurden zudem auf großen öffentlichen Platzanlagen abgehalten, hier dem Forum Boarium, später dem Forum Romanum oder auf den *fora* der italischen Landstädte. Amphitheater spielten erst ab der späten Republik außerhalb Roms eine gewisse Rolle. Für die Veranstaltung des Pera sind durch Servius Kriegsgefangene als Kämpfer überliefert und betrachtet man die unterschiedlichen *armaturae*, die Kampfklassen in welche die Gladiatoren eingeteilt sind, so zeigt sich ein ganz ähnliches Bild. Die ersten überlieferten und ältesten *armaturae* – *samnites*, *galli* und *thraeces* – wurden nach feindlichen Volksstämmen benannt. In ihrer Ikonographie rekurren sie jedoch nicht auf diese Ethnien, sondern greifen ein stereotypes Barbarenbild auf, wie es im Hellenismus im Mittelmeerraum allgemein verbreitet war. Erst im Laufe des 2. oder 1. Jhs. v. Chr. scheint es dann zu einem Paradigmenwechsel gekommen zu sein. Die sich neu herausbildenden Gladiatorengattungen werden nicht mehr nach existierenden Feindbildern benannt; entscheidend sind nun Charakteristika ihrer Kampfpaarung oder ihres Kampfstils. Manche alten Feindbilder, wie die *samnites*, verschwinden sogar aus der epigraphischen Überlieferung, da man sie wahrscheinlich umbenannt hatte<sup>13</sup>. Die Entwicklung der Gladiatorenkämpfe bis in die letzten Jahre der Republik ist getrieben durch die Konkurrenz der führenden stadtrömischen Familien. Der mit *munera gladiatoria* verbundene Aufwand wurde immer mehr gesteigert und besonders die Zahl der aufgebauten Kampfpaares erhöhte sich stetig. Darüber hinaus löste sich zunehmend der Bezug zu Leichenfeierlichkeiten. *Munera* konnten in der Kaiserzeit u. a. zu Ehren einer Gottheit, zur Einweihung von Tempeln und anderen Bauwerken oder bei Siegesfeiern veranstaltet werden<sup>14</sup>. Gleichwohl waren diese aber selbst in der Kaiserzeit noch von offiziellen Anlässen wie religiösen *ludi* zu unterscheiden. Man sah sie weiterhin als persönliche Gabe an und nicht als rein formelle Verpflichtungen der Magistrate oder des Kaisers<sup>15</sup>.

Können wir die Entwicklung anhand der literarischen Quellen weitgehend nachvollziehen, so ist die materielle, epigraphische und bildliche

<sup>13</sup> Flecker 2015, 65–72.

<sup>14</sup> Baltrusch 1988, 335–336. In Pompeji wird in den *edicta munerum* als Anlass für Gladiatorenkämpfe meist eine Huldigung an das Kaiserhaus, die Einweihung eines Altars oder die Stiftung von Gemälden sowie die Wahl in ein Amt genannt. Vgl. Kockel 1983, 83–84 mit Anm. 274–277. s. auch Fora 1996, 53–63.

<sup>15</sup> Wiedemann 1992, 18.

Überlieferung der Gladiatur bis in das 1. Jh. v. Chr. als äußerst dünn anzusprechen. Besonders Quellen, welche die Gladiatoren selbst sprechen lassen, existieren bis in diese Zeit m. W. nicht. Ähnliches gilt auch für Gladiatorenbilder und nur ganz wenige Gladiatorendarstellungen lassen sich überhaupt in die späte Republik datieren. Erst der Wunsch der Spielgeber, ihre glanzvollen Stiftungen der Nachwelt zu überliefern, führte zur Etablierung der Gladiatur als eigenes Bildthema. Ab dem 2. Jh. v. Chr. lassen sich zuerst literarisch – jedoch nicht im archäologischen Befund – Tafelbilder, sog. *tabulae pictae*, nachweisen<sup>16</sup>. Direkt daran kann man die teilweise monumentale Wiedergabe von Gladiatorenspielen auf Gräbern anschließen, welche ganz vereinzelt im späten 2. Jh. und der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. in Mittelitalien einsetzt. In der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr., vielfach aber wohl erst mit Beginn der Herrschaft des Augustus, kommt es dann zu einer plötzlichen Ausbreitung solcher Gladiatorenfriese in Mittelitalien. Deren massives Aufkommen dürfte dafür sprechen, dass die Stiftung von *munera gladiatoria* in weiten Teilen Mittelitaliens in diesem Zeitraum noch ein Novum war und gerade deswegen außergewöhnliche Leistungen, die von den städtischen Magistraten formal nicht verlangt waren. Als solche waren sie besonders geeignet, die ante-mortem errichteten Gräber gleich einem Ehrenmonument zu schmücken. Etwa 80% dieser Grabbauten dürften in augusteischer Zeit entstanden sein. Bemerkenswerterweise zeichnet sich bereits in nachaugusteischer Zeit ein starker Rückgang der Gladiatorenreliefs ab. Dieser mag darin begründet liegen, dass *munera* nun immer öfter veranstaltet wurden und zudem zu regelmäßigen Pflichtleistungen der Magistrate avancierten. Der Anreiz für eine solche Form der Grabrepräsentation war damit nicht mehr gegeben, sie funktionierte nicht mehr als Mittel der Distinktion und Marker für *liberalitas*. Die Dichte an Monumenten in der späten Republik und der augusteischen Zeit legt den Schluss nahe, dass sich die Mehrzahl der Spielgeber und Grabinhaber aus den Reihen der munizipalen Magistrate rekrutierte und als *duumviri* oder *duumviri quinquennales* anzusprechen sind. Die meisten Denkmäler des fortgeschrittenen 1. Jhs. n. Chr. dürften dagegen den Mitgliedern der unterschiedlichen Augustalen-Vereinigungen zuzuordnen sein, wie dies auch die wenigen Inschriften nahelegen. Gerade für sie behielten die Darstellungen bis in das 1. Jh. n. Chr. hinein ihre Wertigkeit, denn nur als Spielgeber durften die *augustales* mit den munizipalen Amtsinsignien

---

16 Flecker 2015, 104–107. 153–154.

auftreten<sup>17</sup>. Gemeinsam mit den Tafelbildern stellen die Grabreliefs das erste bildliche Medium dar, das in großem Umfang Gladiatorenkämpfe zeigt. Im Zusammenhang mit den Darstellungen auf den Grabbauten entwickelte sich eine eigene Bildsprache, die vorbildhaft für die gesamte Kaiserzeit werden sollte und ohne die auch die Ikonographie vieler Grabstelen nicht denkbar wäre. Die augusteische Zeit spielt auch für die Verbreitung der Gladiatorenbilder eine entscheidende Rolle, denn erst ab dieser Zeit finden sich die Darstellungen von Gladiatoren und ihren Kämpfen in großem Umfang auf Keramik und in der Kleinkunst<sup>18</sup>.

### GRABMONUMENTE FÜR GLADIATOREN AUS DEM WESTEN DES IMPERIUM ROMANUM

Während das Thema Gladiatur bereits im Laufe des 1. Jhs. n. Chr. kaum mehr auf den Grabbauten von Spielgebern zu finden ist und im 2. Jh. n. Chr. gänzlich verschwindet, treten etwa ab dem Ende des 1. Jhs. n. Chr. nun erstmalig für uns fassbar Grabsteine für Gladiatoren auf. Aus der späten Republik und der frühen Kaiserzeit sind mir bisher keinerlei Beispiele bekannt. Den Grabsteinen der Gladiatoren der westlichen Reichshälfte wurde bisher keine eigene Untersuchung gewidmet. In der seit 1988 in bisher neun Volumina publizierten Reihe der »Epigrafia Anfiteatrale dell'Occidente Romano« sind die betreffenden Grabmonumente jedoch vor allem für den italischen Raum gut zugänglich gemacht. Darüber hinaus sind es besonders die Arbeiten von Valerie Hope, die sich eingehend mit der Grabrepräsentation von Gladiatoren im Westen beschäftigten<sup>19</sup>. Die Gesamtzahl an Grabsteinen, die sich überhaupt mit Gladiatoren in Verbindung bringen lässt, ist dabei relativ gering: Rechnet man die in der Epigrafia Anfiteatrale für Italien publizierten Monumente zusammen, so haben sich lediglich 56 Epitaphe bis auf den heutigen Tag erhalten. Ihr Verbreitungsgebiet unterscheidet sich zudem deutlich von jenem der Gladiatorenreliefs von den Grabbauten der Spielgeber. Letztere stammen fast ausschließlich aus den Landstädten Mittelitaliens, die Grabsteine für die Gladiatoren finden sich dagegen vor allem in Rom und in den bedeutenden Städten Norditaliens. Auch wenn eine präzise

<sup>17</sup> Zusammenfassend Flecker 2015, 153–165.

<sup>18</sup> Flecker 2015, 149–152.

<sup>19</sup> Hope 1998; Hope 2000; Hope 2001, 50–52. s. zuletzt auch die Zusammenfassung bei Dunbabin 2016, 185–188.

Datierung in vielen Fällen kaum möglich ist, scheint die Mehrzahl der Monumente doch erst aus dem 2. Jh. n. Chr. zu stammen<sup>20</sup>. Ganz ähnlich verhält es sich ebenfalls mit den Grabsteinen für Wagenlenker: Auch diese sind vom 1. Jh. v. Chr. bis zum 1. Jh. n. Chr. bildlich und inschriftlich kaum zu fassen. In relativ großer Zahl lassen sie sich jedoch ab dem 2. Jh. n. Chr. greifen<sup>21</sup>. Die meisten erhaltenen Monumente für Gladiatoren sind einfache Grabsteine, die lediglich mit einer Inschrift versehen sind. Nur zehn Monumente aus Italien sind überhaupt mit figürlichen Bildern geschmückt, vier davon weisen allerdings nur einen einfachen Dekor auf, der durch die Darstellung einzelner Waffen oder anderer Symbole lediglich schlaglichtartig auf die Gladiatur verweist<sup>22</sup>. Blickt man auf die Popularität und Verbreitung der *munera*, so ist die geringe Zahl auf den ersten Blick doch verwunderlich, aber, wie bereits angesprochen, dürfte sich darin doch die Randständigkeit der Gladiatoren spiegeln.

#### DIE GLADIATORENGRABSTEINE IM KONTEXT

Bevor wir uns einzelnen Monumenten zuwenden, ist es dringend geboten, einen kurzen Blick auf die Kontexte der Grabsteine zu werfen. Leider ist die große Mehrzahl der überlieferten Grabstelen dekontextualisiert und ihr ursprünglicher Aufstellungsort hat sich nicht mehr erhalten. Wenige Befunde zeigen jedoch, dass Gladiatoren wohl häufig gemeinsam und oft nicht unweit des Amphitheaters bestattet wurden. Sie waren damit für den Betrachter als Einheit wahrnehmbar. In Salona hat sich beispielsweise eine Gruppe von Urnen erhalten, die sich inschriftlich mit Gladiatoren in Verbindung bringen lässt und die westlich des Amphitheaters gefunden wurden<sup>23</sup>. Aus Patras sind verschiedene Grabsteine für Gladiatoren erhalten, die vielleicht zusammen aufgestellt waren<sup>24</sup>. Das bestuntersuchte und dokumentierte Beispiel findet sich in Ephesos. Die mittlerweile gut bekannte Nekropole, die in den frühen 90er Jahren ausgegraben worden ist, zeigt jedoch ebenfalls nur einen Ausschnitt eines wahrscheinlich größeren Bereiches, der sich mit der Bestattung von Gla-

<sup>20</sup> Hope 2000, 96.

<sup>21</sup> Horsmann 1998. Zusammenfassend s. Decker 2001, 501.

<sup>22</sup> Hope 2000, 105–108.

<sup>23</sup> Cambi 1987, 260.

<sup>24</sup> Papapostolou 1989.

diatoren in Verbindung bringen lässt<sup>25</sup>. Die aufwendigeren Gräber im Bereich des ergrabenen Areals folgen dabei einem relativ einheitlichen architektonischen Typus, der als Grabmauer bezeichnet wird. Als ein typisches Beispiel sei nur das Grab des Palumbus aus der 2. Hälfte des 2. Jhs. angeführt<sup>26</sup>. Dieses besteht aus der 1,66 m langen sog. Grabmauer, in deren Zentrum sich eine Nische für das sich noch in situ gefundene Grabrelief befindet. Die Mauer bestand dabei aus Bruchsteinen, die verputzt waren. Ein in den Putz gezeichnetes rotes Liniennetz imitierte Quadermauerwerk und verlieh der Architektur zudem ein repräsentativeres Gepräge. Nach oben hin dürfte der kleine Grabbau durch einen Ädikulagiebel abgeschlossen gewesen sein, der sich jedoch nicht erhalten hat. Dass wir mit dem Grab des Palumbus einen Grabtypus fassen, der in seiner Verbreitung nicht nur auf Ephesos beschränkt war, belegen möglicherweise zwei Grabreliefs aus Kyzikos aus dem späten 2. oder frühen 3. Jh. n. Chr.: das Relief des *provocator* Euprepes und die Stele des Dionysios (Abb. 1)<sup>27</sup>. Diese zeigen im Relief genau die gleichen Charakteristika wie der Grabbau des Palumbus: beide weisen ein Bildfeld auf, das von einer ungegliederten Rahmung umgeben und von einem Giebel bekrönt wird. Bei beiden Monumenten liegt der Giebel gänzlich ohne architektonische Überleitung auf den seitlichen »Pilastern« auf. In Ephesos lassen sich etwa 15 solcher Grabmauern nachweisen, es haben sich jedoch mit den Reliefs des Palumbus, des Valerius, des Euxeinos und einer Serapias nur mehr vier erhalten<sup>28</sup>. Zusätzlich fanden sich jedoch auf dem etwa 20 m<sup>2</sup> großen Grabungsgareal zwischen den baulichen Strukturen mind. 68 weitere Bestattungen und Nachbestattungen, die an dieser Stelle in einfachen Gräbern mit Ziegelabdeckung oder ganz ohne feststellbaren Grabmarker begraben worden waren<sup>29</sup>. Der mittlerweile gut bekannte und exzeptionelle anthropologische Befund zeigt, dass wir auch in die-

<sup>25</sup> Knibbe – Langmann 1993; Knibbe – Thür 1995; Pietsch 2002; Junkelmann 2008, 175–179.

<sup>26</sup> Pietsch – Trinkl 1995, 38; Pietsch 1999, 459; Mann 2011, 232 Kat. 110.

<sup>27</sup> Euprepes: Robert 1940, 226–227 Kat. 291 Taf. 19; Junkelmann 2008, 211 Abb. 355; Mann 2011, 247–248 Kat. 152 Abb. 12; Dionysios: Robert 1940, 229–233 Kat. 296 Taf. 20; Mann 2011, 246–247 Kat. 150.

<sup>28</sup> Pietsch – Trinkl 1995, 37–38 Abb. 17–29; Mann 2011, 232 Kat. 110 (Palumbus). 232 Kat. 111 (Valerius). 232–233 Kat. 112 (Euxeinos); Pietsch – Trinkl 1995, 38 (Serapias).

<sup>29</sup> Knibbe – Thür 1995, 41–42; Kanz – Grossschmidt 2005, 103–105.



1 Grabstele des Dionysios, Kyzikos, heute Louvre/Paris.

sen Bestattungen fast ausschließlich Gladiatoren zu sehen haben<sup>30</sup>. Der Befund in Ephesos verdeutlicht jedoch auch das mehr als große Übergewicht von Bestattungen ohne jegliche Markierung oder möglicherweise mit heute vergangenen Grabmarkern und hilft damit die Seltenheit der Monumente für Gladiatoren besser zu verstehen. An vielen anderen Orten mit postulierten Gladiatorennekropolen, wie z. B. Trier<sup>31</sup> und York<sup>32</sup>, haben sich keine dauerhaften Grabmarkierungen erhalten. Der Befund in Ephesos veranschaulicht aber auch, dass die erhaltenen Grabinschriften keinen repräsentativen Querschnitt bilden. Die große Mehrzahl der Gladiatoren sowie ihr Leben und Sterben bleiben für uns im materiel-

<sup>30</sup> Kanz – Grossschmidt 2005; Kanz – Grossschmidt 2009; Grossschmidt – Kanz 2002.

<sup>31</sup> In Trier ist jedoch nicht eindeutig geklärt, ob wir es wirklich mit einer Gladiatorennekropole zu tun haben: Luik – Thiel 2013.

<sup>32</sup> McDonnell – Sampson – Gallio 2019 (mit weiterer Literatur).



len Befund jenseits der Möglichkeiten, welche die Anthropologie bietet, nicht fassbar<sup>33</sup>.

Warum aber hat man Gladiatoren zumindest häufig in räumlicher Nähe zueinander bestattet und war diese gemeinsame Bestattung frei gewählt? Die Gründe dafür lassen sich aufgrund des fehlenden epigraphischen Befundes leider nur umreißen, nicht aber mit Sicherheit benennen. Ein Grund für eine separierte Bestattung mag auch in der Stigmatisierung von Gladiatoren gelegen haben und in der Tatsache, dass man diese vereinzelt von bestimmten Bereichen der Nekropolen auszuschließen versuchte<sup>34</sup>. Viel zitiert in diesem Zusammenhang ist eine Inschrift aus Sarsina. Dort stiftete ein Horatius Balbus auf eigene Kosten einen Begräbnisplatz für seine Mitbürger und die Einwohner von Sarsina, schloss dabei aber explizit verschiedene Personengruppen aus, so diejenigen, die sich erhängt haben, also Selbstmörder, diejenigen, die sich zu einem schändlichen Gewerbe (*spurcum professi*) bekannt haben, und auch *auctorati*, freiwillige Gladiatoren<sup>35</sup>. Ein generelles Bestattungsverbot herrschte in der Antike jedoch nicht, und so lassen sich Gladiatoren immer wieder in normalen Gräbern und auch in Gemeinschaftsgräbern nachweisen. Eine gemeinsame Bestattung mag deswegen häufig wohl andere Gründe gehabt haben. Auch wenn nicht nachweisbar, so dürften teilweise der *munerarius* oder der *lanista* einen Begräbnisort für eine *familia gladiatoria* zur Verfügung gestellt haben<sup>36</sup>. Auch Bestattungsvereine oder *collegia* mit anderer Funktion waren wohl teilweise involviert. Welche Gründe eine gemeinsame und separierte Bestattung auch hatte, so unterstrichen die Bestattungsbereiche für Gladiatoren doch auch deren Zusammengehörigkeit und Gruppenidentität<sup>37</sup>.

Neben den bereits genannten Friedhöfen für Gladiatoren hat sich eine weitere »Gladiatorennekropole« in Nîmes, im heutigen Südfrankreich erhalten. Insgesamt sind dort 14 Grabsteine überliefert, die sich mit

<sup>33</sup> S. auch Mann 2013, 50.

<sup>34</sup> Zusammenfassend zum Verhältnis von Infamie und Bestattung Hope 1998, 184.

<sup>35</sup> CIL 11, 06528. s. Schrumpf 2006, 139–141 mit weiterer Lit.

<sup>36</sup> S. den Grabstein des *secutor* Narkissos, der durch den *munerarius* – so Mann – Titus Flavius Satyros gesetzt worden ist: Mann 2011, 103. 202–203 Kat. 49. In Tergeste/Triest hat sich eine Inschrift für zwei im selben Kampf verstorbene Gladiatoren erhalten, gestiftet durch den *munerarius* Constantius (CIL 05, 00563; ILS 5123): Coleman 2010, 439–440.

<sup>37</sup> S. Zusammenstellung bei Hope 1998, 183–184.



Gladiatoren in Verbindung bringen lassen. Acht dieser Grabstelen haben dabei einen gesicherten Fundort und vier davon wurden am Ende des 19. Jhs. in enger Nachbarschaft außerhalb der antiken Stadt, südlich des Amphitheaters, gefunden. Die datierbaren Inschriften weisen alle in das 1. Jh. n. Chr.<sup>38</sup>. Auch wenn hier kein detaillierter Grabungsbefund vorliegt, so lässt doch die Vergesellschaftung der Steine an einen gemeinsamen Bestattungsort denken. In jedem Fall bieten die Monumente aus Nîmes, vorgelegt durch V. Hope<sup>39</sup>, eine gute Möglichkeit, sich den Charakteristika der Grabsteine zu nähern, die nur mit einer Inschrift verziert waren. Die Monumente in Nîmes sind einfache Stelen ohne Dekoration, die in den Boden eingelassen waren. Sie weisen alle einen halbrunden oder giebelförmigen Abschluss auf. Die Einfachheit der Monumente zeigt sich bei manchen Stelen auch an der unregelmäßigen Ausführung der Inschrift. Die formale Einheitlichkeit ist hier aber weniger Ausdruck der sozialen Stellung als Ausdruck einer spezifischen Gruppenidentität. Die verschiedenen Stelen verbindet nicht nur eine formale Ähnlichkeit, sondern auch starke inhaltliche Überschneidungen. Neben dem Namen des Gladiators und dessen Alter, verweisen die Inschriften entweder auf die Anzahl der gefochtenen Kämpfe oder auch auf die Zahl der gewonnenen Gefechte. Eine wirkliche Kampfstatistik, wie man sie beispielsweise von Graffiti kennt, wird jedoch nicht aufgeführt. Immer wird jedoch auf die Kampfgattung des Verstorbenen verwiesen, oft dabei bereits am Beginn der Inschrift. Einige der Inschriften nennen zudem die Herkunft des Verstorbenen und bezeugen so die Mobilität der Gladiatoren. Während sich drei Kämpfer aus Gallien und einer aus Hispanien nachweisen lassen, stammt der *essedarius* Faustus aus dem arabischen Raum, der *thraex* Aptus aus Alexandria, und mit Beryllus ein weiterer *essedarius* aus Griechenland. Stifter der Grabsteine waren in fast allen Fällen die weiblichen Partner der Verstorbenen, die in den Inschriften als *contubernalis*, *uxor* oder *coniunx* bezeichnet werden. In einem Fall ist vielleicht ein Ausbilder der Stifter (*doctor*)<sup>40</sup>.

Versucht man die Gladiatorenmonumente des Westens in ihrer Gesamtheit zu überblicken, so überwiegen trotz lokaler Akzentsetzungen die Ähnlichkeiten zwischen den Grabmonumenten: Alle Grabstelen sind

<sup>38</sup> Wierschowski 2001, 186–187 Kat. 230.

<sup>39</sup> Hope 1998; Hope 2001, 50–52.

<sup>40</sup> CIL 12, 3332; Wierschowski 2001, 188 Kat. 235.

post-mortem Monumente und nicht schon zu Lebzeiten entstanden<sup>41</sup>. Die Inschriften sind wie in Nîmes in hohem Maße standardisiert und geben in der Regel neben dem Namen des Verstorbenen und dessen Alter vor allem seine *armatura*, seine Gladiatorengattung, an. Häufig werden auch die Nationalität und die Zahl der gefochtenen Kämpfe angeführt. In manchen Fällen wird zudem auf die interne Hierarchie der *familia gladiatoria* verwiesen, indem die Inschrift die *palus*-Nummer des verstorbenen Gladiators nennt<sup>42</sup>. Hope hat bei Ihrer Analyse der westlichen Gladiatorenmonumente deren Nähe zu Grabmälern aus dem militärischen Kontext betont. Diese sind in ihren Angaben ebenfalls oft reduziert und verweisen auf Dienstgrad, Alter, Herkunftsort und Dienstzeit. Als Stifter treten ebenfalls oft die weiblichen Partner oder Kameraden der Soldaten auf. Ein Vergleich zwischen den Grabstelen aus Nîmes und den Grabstelen stadtrömischer Militäreinheiten machen diese Ähnlichkeiten besonders augenfällig. In ihrer gemeinsamen Aufstellung und ihrem homogenen Erscheinungsbild waren sie für einen vorbeigehenden Betrachter sofort als zusammengehörig zu identifizieren. Die Denkmäler verkörperten ein »kollektives, uniformes Werteverständnis und strahlten Gruppenidentität aus«, so Alexandra Busch in Bezug auf die Stelen der *Germani corporis custodes* an der Via Portuensis in Rom<sup>43</sup>. Im Falle der reinen Inschriftstelen ging es also weniger um soziale Distinktion als um die Veranschaulichung von Zusammengehörigkeit. Die Grabsteine waren materieller Ausdruck der gladiatorischen Schicksalsgemeinschaft.

## LE GLADIATEUR DANS SA GLOIRE

Eine ähnliche Konformität zeigen nun auch die wenigen figürlich verzierten Grabsteine aus Italien. Der bekannteste unter ihnen ist vielleicht die Grabstele des M. Antonius Exochus aus dem frühen 2. Jh. n. Chr., die aufgrund ihrer epigraphischen und ikonographischen Besonderheiten aus dem Bestand der italischen Monumente heraussticht<sup>44</sup>. Die heute verlorene Grabstele, deren genauer Fundort in Rom zudem nicht be-

---

<sup>41</sup> Einzige Ausnahme ist ein Grabstein in Rom, der von einem *murmillo* jedoch für seine verstorbene Frau errichtet wurde: EAOR I 76. Zu den Gründen für die fehlenden ante-mortem Bestattungen s. Hope 2000, 98.

<sup>42</sup> Zum *palus*-System Mann 2011, 100–102; Mann 2013, 53–54.

<sup>43</sup> Busch 2011, 156.

<sup>44</sup> EAOR I, 80 Kat. 92 Taf. 20, 2; Junkelmann 2008, 65. 67 Abb. 93.

kannt ist, ist uns dabei nur durch verschiedene Umzeichnungen überliefert. Die Vertrauenswürdigste ist im sog. Codex Coburgensis aus dem 16. Jh. enthalten (Abb. 2)<sup>45</sup>. Die Inschrift auf dem Grabstein belegt, dass Exochus 117 n. Chr. als *tiro*, also als Anfänger, im Rahmen der *munera* debütierte hatte, die zu den Feierlichkeiten des postumen Parthertriumphs Trajans abgehalten worden waren. Am zweiten Tag hatte er ein Unentschieden gegen seinen Gegner Araxes erkämpft, am neunten Tag gegen einen Fimbria gewonnen<sup>46</sup>. Wahrscheinlich schlossen sich in der Inschrift auch noch ein dritter und vierter Kampf an. Der unterste Teil der Stele hat sich jedoch nicht erhalten. Der Grabstein zeigt den verstorbenen *thraex* in frontal dem Betrachter zugewandter Pose, eine Ponderation ist lediglich angedeutet. Er hält in seiner Linken einen Palmzweig, mit der rechten Hand scheint er sich selbst zu bekränzen. Darauf verweisen die abgeknickten Finger seiner rechten Hand und der Kranz auf seinem Kopf. Zu seiner linken Seite befindet sich der für die Thraker typische kleine Rechteckschild, in dessen Zentrum ein weiterer Siegeskranz abgebildet ist, und Getreideähren an der Seite. Seine Waffen sind rechts und links über ihm angebracht: auf der linken Randleiste die geknickte *sica*, über der linken Schulter sein Helm. Bemerkenswerterweise besitzt dieser keinen einfachen, in einer Greifenprotome endenden Kamm, sondern einen zur Gänze zoomorph ausgeführten Greif, der auf der Kalotte sitzt. Soweit man der Umzeichnung aus dem 16. Jh. Glauben schenken darf, trägt Exochus einen kurzen Bart und eine ebenfalls kurze Lockenfrisur. Damit erinnert das Porträt des Exochus tatsächlich an ein hadrianisches Zeitgesicht. Einige ikonographische Elemente wie das Halten des Palmzweiges und das Sich-Selbst-Bekränzen sowie der ikonographische Reichtum generell heben den Grabstein von anderen überlieferten Exemplaren im Westen ab. Die Pose des frontal stehenden Gladiators, die Louis Robert für den Osten als »le gladiateur dans sa gloire« definiert hat<sup>47</sup>, findet sich jedoch ausnahmslos auf den italischen Gladiatorensteinen. Wie kein anderes Monument für einen Gladiator entwirft die Grab-

45 Wrede – Harprath 1986, 116–117 Kat. 131. Andere Zeichnungen bei Boissard 1681, Tafel 132 (Scan 216): <<http://arachne.uni-koeln.de/item/buchseite/182259>> (08.01.2020); Raffaele Fabretti, *De columna Traiani*, Rome 1683, 256.

46 AE 1947, 0208; CIL 06, 10194; ILS 5088; HD019655. s. auch Coleman 2019, 9–10. Dort auch die Beobachtung, dass die individuelle Nennung einzelner Kampfergebnisse und nicht die gesamte Kampfstatistik im Westen im Vergleich zum Osten ungewöhnlich ist.

47 Robert 1940, 47.

stele ein umfassendes Bild einer Gladiatorenidentität. Für den antiken Betrachter war aufgrund der übersichtlich im Bildfeld drapierten Waffen auf den ersten Blick die Waffengattung des Exochus ersichtlich. Zudem betont die Darstellung die aufwendige Verzierung der Bewaffnung und damit deren Prunk: Die Greifenprotome des Helmes muss in besonderer Weise gestaltet gewesen sein, das *subligaculum* wird von einem mit Rosetten geschmückten Gürtel gehalten, die Beinschienen sind ebenfalls aufwendig mit Rosetten, Ranken und Gorgonenhäuptern dekoriert. Auf die Sieghaftigkeit des Verstorbenen wird nicht nur in der Inschrift verwiesen, sondern dreimal innerhalb des Bildfeldes: durch den Palmzweig in der Linken, durch den großen Kranz im Zentrum seiner *parmula* und durch den Akt des Sich-Selbst-Bekränzens<sup>48</sup>. Im Vergleich zu anderen Gladiatoren scheint Exochus einen höheren sozialen Status oder zumindest größere finanzielle Ressourcen gehabt zu haben, denn dass er ein besonders erfolgreicher Gladiator gewesen sei, geht aus der erhaltenen Inschrift nicht hervor<sup>49</sup>.

Ein weiteres Beispiel aus der geringen Zahl an aufwendigeren Grabsteinen für Gladiatoren ist die Stele des Quintus Sossius Albus aus Aquileia aus der ersten Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. (Abb. 3)<sup>50</sup>. Die Inschrift ist erneut einfach gehalten. Interessant ist jedoch, dass der verstorbene *murmillo* römischer Bürger war und ihm der Grabstein von seiner Freigelassenen Sossia Lusta gesetzt wurde. Die Darstellung entspricht nun vollkommen den italischen Konventionen, indem Sossius frontal ausgerichtet in leicht ponderierter Haltung dargestellt ist. Er ist voll gerüstet und ist damit vor allem aufgrund seines Schildes und der kurzen Beinschiene bereits ohne Kenntnis der Inschrift unmittelbar als *murmillo* zu identifizieren. Im Gegensatz zum Monument des Exochus betont der Grabstein des Sossius dessen Identität als *murmillo* und das in zweifacher Hinsicht: Zum einen verweist sowohl die prägnante Darstellung der Ausrüstung als auch die explizite Nennung in der Inschrift auf die *armatura* des Sossius. Darüber hinaus wird seine Kampfklasse auch dadurch betont, dass Sossius den Helm auf dem Kopf trägt. Dieser ist nicht wie bei anderen Darstellungen neben dem Verstorbenen platziert. Obwohl Sossius nicht beim Kampf gezeigt wird, trägt er dennoch seinen Helm.

<sup>48</sup> Zu Kranz und Palmzweig und deren unterschiedlicher Verwendung zwischen West und Ost s. Mann 2011, 169–171 und Dunbabin 2016, 186 Anm. 62.

<sup>49</sup> Mann 2011, 167.

<sup>50</sup> S. F. und O. Harl, Grabstele des Quintus Sossius Albus, Ubi Erat Lupa, <<http://lupa.at/17539>> (22.12.2019); Hope 2001, 145.



2 Grabstein des M. Antonius Exochus, Rom, Zeichnung Codex Coburgensis, Mitte 16. Jh.



3 Grabstele des Quintus Sossius Albus. Aquileia, Museo archeologico.

Damit geht er ganz in seiner Rolle als Gladiator auf, das eigene Gesicht und damit die eigene Persönlichkeit treten in den Hintergrund<sup>51</sup>.

Herausragend ist auch eine Basis, die an ihrer Vorderseite den *secutor* Bato zeigt (Abb. 4)<sup>52</sup>. Herkunft und Fundkontext des reliefverzierten Monumentes, das wahrscheinlich aus Rom stammt und in das späte 2. oder frühe 3. Jh. n. Chr. zu datieren ist, sind nicht überliefert. Diese Tatsache erschwert die Beantwortung der Frage, ob die Basis Teil eines Grab- oder Ehrenmonumentes gewesen ist; die im Dativ gehaltene Nennung des

<sup>51</sup> Ungewöhnlich ist auch der Grabstein des *provocator* Anicetus, ebenfalls in frontaler Pose dargestellt. Ohne Autopsie ist kaum zu entscheiden, ob dieser einen Helm trägt. Er steht jedoch unter einem Bogen, der vielleicht auf den Zugang in die Arena verweist (CIL 06, 10183; ILS 5110): EAOR I, 62–63 Kat. 59; Junkelmann 2008, 92. 114 Abb. 167; Velestino 2015, 97 Kat. NCE 109 Abb. 72.

<sup>52</sup> EAOR I, 89–90 Kat. 106 Taf. 23; Junkelmann 2008, 20 Abb. 19; Caldelli 2013, 43–45 Abb. 2. Möglicherweise haben wir hier eine Darstellung des bei Cassius Dio erwähnten Bato vor uns (Cass. Dio 78, 6, 2).



4 Basis mit der Darstellung des *secutor* Bato.

Namens auf der oberen Randleiste – Batoni – legt Sabbatini Tumolesi zufolge nahe, dass es sich nicht um einen einfachen Grabstein handeln kann<sup>53</sup>. Vor allem fällt auch das Fehlen einer ausführlicheren Inschrift auf. Ähnlich wie Exochus ist der *secutor* Bato in frontal stehender Pose mit Stand- und leicht zur Seite gesetztem Spielbein gezeigt. Den Kopf hat er hingegen nach rechts gedreht. In der rechten Hand hält er sein Schwert, in der Linken den großen Rechteckschild. Um seinen Hals liegt ein ungewöhnlicher Gegenstand, der aus zwei Ringen gebildet wird. Der untere Ring weist zudem eine runde Schließe oder ein Mittelmedaillon auf. Vielleicht handelt es sich um einen oder zwei *torques*, die nicht nur in militärischem, sondern auch in gladiatorischem Kontext als Auszeichnung verliehen wurden<sup>54</sup>. Am rechten Rand des Bildfeldes ist der für *secutores* typische eiförmige Helm zu sehen, der auf dem Übungspfahl der Gladiatoren, dem *palus*, steckt. Einem vergleichbaren oder sogar demselben Monument lässt sich ein Relieffragment aus Rom zuweisen, das

53 EAOR I, 90. Vgl. auch die Schwierigkeiten, im Zusammenhang mit Monumenten für Wagenlenker zwischen Grab- und Ehrenmonumenten zu unterscheiden: Horsmann 1998, 115–119.

54 Junkelmann 2008, 21.



einen *murmillo* oder ebenfalls einen *secutor* zeigt, der sowohl im Standardschema als auch in den Details seiner Ausrüstung dem Gladiator Bato vergleichbar ist<sup>55</sup>. Sollte das Fragment tatsächlich demselben Monument zuzuordnen sein, dann wäre dies ein weiterer Hinweis darauf, dass wir hier den seltenen Fall eines Ehrenmonumentes vor uns hätten. Wie verbreitet das ikonographische Schema des frontal stehenden Kämpfers in der Kaiserzeit war, belegt zudem die qualitativ wesentlich bescheideneren Stele des Urbicus in Mailand, ebenfalls ein *secutor*<sup>56</sup>. Auch dieser tritt uns in frontaler Pose entgegen. Der Steinmetz konnte sich augenscheinlich jedoch nicht zwischen einer ponderierten Haltung und dem dynamischeren Motiv des Ausfallschrittes entscheiden. Entstanden ist deswegen eine ungewöhnliche Pose, die man sonst nicht findet. Rechts neben Urbicus sehen wir erneut den Übungspfahl, auf den der Helm des Gladiators gesteckt ist. Außergewöhnlich ist bei dieser Stele jedoch die ausführliche Inschrift, die eher an Denkmäler aus dem Osten erinnert.

Vergleicht man die Grabsteine für Gladiatoren aus Italien mit dem reichen Bestand aus dem Osten des römischen Reiches, so fallen einem verschiedene Dinge ins Auge. Das ist zum einen bereits die wesentlich geringere Gesamtzahl an Stelen aus Italien insgesamt. Darüber hinaus existieren nur sehr wenige Stücke, die überhaupt figürlichen Dekor tragen<sup>57</sup>. Bei den figürlich dekorierten Monumenten fällt zudem die ausschließliche Beschränkung auf die Darstellung der verstorbenen Kämpfer in einem einfachen Standmotiv auf. Nimmt man den Bestand aus dem Osten in den Blick, so finden sich zwar ebenfalls häufig Gladiatoren in diesem Haltungsschema<sup>58</sup>, es existiert darüber hinaus jedoch eine

---

**55** Ähnlich sind nicht nur die grundsätzliche Haltung, sondern besonders die Details der Ausrüstung. Dies zeigt sich am identischen Schnitt des *subligaculum*, das zudem bei beiden Monumenten von einem breiten Gürtel gehalten wird. Besonders auffällig ist das unterhalb des rechten Knies geknotete Band, das ebenfalls beide Gladiatoren aufweisen. s. Junkelmann 2008, 49 Abb. 63; Flecker 2015, 144 Abb. 46.

**56** EAOR II, 67–68 Kat. 50 Taf. 19, 2; Junkelmann 2008, 30 Abb. 37. Die Inschrift gibt den Ratschlag, dass man seinen besiegten Gegner besser töten solle, als ihn am Leben zu lassen (CIL 05, 5933; ILS 5115; AE 2006, 137). s. auch <<http://amphi-theatrum.de/1523.html>> (23.12.2019)

**57** Im Osten liegt der Anteil an reliefverzierten Grabdenkmälern bei über 50 %. In Italien dagegen bei lediglich 14 %: Mann 2011, 141.

**58** S. Mann 2011, 141 (Gruppe 1).

große Zahl an Stelen, die diese in verschiedenen Kampfposen zeigen<sup>59</sup>. Das Motiv des Gladiators im Kampf wurde auf Grabsteinen aus Italien jedoch nie verwendet. Diese Tatsache ist weniger als Mangel zu sehen, sondern verdeutlicht den repräsentativen Charakter der frontalen Wiedergabe mit Stand- und Spielbein. Dieser Darstellungsmodus ermöglichte es, sowohl das Porträt wie auch die Waffengattung des Verstorbenen klar lesbar dem Betrachter zu präsentieren. Die Beliebtheit dieses äußerst repräsentativen Motivs verdeutlichen nicht zuletzt die Soldatengrabsteine aus Italien und den Nordwestprovinzen, die ebenfalls fast ausschließlich auf dieses Haltungsmotiv zurückgreifen und die zumindest indirekt als Vorbilder für die Gladiatorengrabsteine anzusehen sind<sup>60</sup>. Sucht man in der Bilderwelt der Gladiatur nach einer vergleichbaren Ikonographie, so wird man kaum fündig, fast durchgehend werden die Gladiatoren inmitten oder am Ende des Kampfes gezeigt. Eine Ausnahme bilden m. W. nur zwei Monumente aus Rom und Pompeji, die beide ursprünglich im Kontext von öffentlichen Bauwerken ausgestellt waren. Bei diesen handelt es sich zum einen um vier fragmentierte Reliefplatten eines stadtrömischen Frieses und zum anderen um die Wandmalerei auf der Podiumsmauer des Amphitheaters von Pompeji. Besonders die Konzeption des stadtrömischen Frieses, entstanden wahrscheinlich in augusteisch-tiberischer Zeit, stellt ein vollkommenes Novum innerhalb der Gladiatorenikonographie dar. Erstmals ist der Akzent nicht auf das Kampfgeschehen oder den *munerarius* gesetzt, sondern auf einzelne Gladiatoren. Diese sind in außergewöhnlichen Haltungsschemata inszeniert und oft frontal dem Betrachter zugewandt. Ohne Helm und mit unterschiedlichen Frisuren erscheinen sie gleichsam individualisiert. Leider lässt sich die spannende Frage nicht mehr beantworten, ob den Kämpfern ursprünglich mit Farbe die Namen berühmter Gladiatoren beige-schrieben waren. Indem der Fries die Protagonisten der Arena in den Mittelpunkt stellt, betont er zugleich den Glanz und die Bedeutung des

---

**59** Eine ganz eigene Gruppe stellen Stelen für Gladiatoren dar, die auf den Typus des Totenmahlreliefs zurückgreifen. Diese finden sich besonders in Makedonien, vgl. Mann 2011, 142, der 18 Exemplare zählt.

**60** Zu den engen Parallelen zwischen gladiatorischen und militärischen Denkmälern s. Hope 2000, 108–112. Herausragende Beispiele für letztere sind die beiden Stelen der Sertorii-Brüder in Verona: Pflug 1989, 259–260 Kat. 259. 260 Taf. 39, 1. 2.



Ortes seiner Anbringung: Plätze wie das Kolosseum oder das Amphitheater des Statilius Taurus<sup>61</sup>.

## GLADIATORENMONUMENTE IM OSTEN DES RÖMISCHEN REICHES

Auf die ikonographischen Unterschiede zwischen den Grabsteinen des Westens und des Ostens wurde weiter oben bereits kurz eingegangen. Diese zeigen, dass *munera gladiatoria* in unterschiedlichen regionalen Räumen nicht immer auf einen einheitlichen Nenner zu bringen sind. Trotzdem existieren neben Unterschieden auch Gemeinsamkeiten. Die Unterschiede zwischen der Gladiatur im Osten und im Westen des römischen Reiches, aber auch die Diskrepanz zwischen den Grabdenkmälern dieser beiden Regionen haben Louis Robert und zuletzt Christian Mann systematisch herausgearbeitet<sup>62</sup>. Besonders auf Mann beziehen sich deswegen die folgenden Ausführungen. Neben den Aufstellungskontexten und einem Stifterkreis, der aus dem Gladiatorenmilieu stammt, ist besonders die Betonung der Gladiatoren-Identität eine Gemeinsamkeit. Auch im Osten steht die stolze Präsentation der Waffen im Vordergrund und die Angabe der Kampfklasse. Ebenfalls kann der *palus*-Rang und die Anzahl der gefochtenen Kämpfe genannt werden. Mehr als eine konkrete Kampfstatistik steht auch hier die Betonung einer allgemeinen Sieghaftigkeit des Verstorbenen im Vordergrund. Darüber hinaus aber überwiegen die Unterschiede. Ein erster Unterschied liegt schon in der zahlenmäßigen Überlegenheit der östlichen Gladiatorenendenkmäler. Mann hat 204 Monumente aus den griechischsprachigen Provinzen des Imperium Romanum gezählt. Zudem sind diese wesentlich häufiger mit figürlichem Dekor verziert. Während es in Italien etwa 14% sind und in Spanien und Frankreich fast gar keine figürlich verzierten Grabsteine vorliegen, liegt der Prozentsatz im Osten bei über 50%<sup>63</sup>. Dieser große Unterschied kann vielleicht dadurch relativiert werden, dass der Habitus im Osten ein an-

<sup>61</sup> Flecker 2015, 132–135. 246–248 Kat. A60.

<sup>62</sup> Robert 1940; Mann 2011 (mit ausführlicher Bibliographie). vgl. auch die Arbeiten von Michael Carter, besonders Carter 2009. Weitere Literatur bei Dunbabin 2016, 181 Anm. 46–47. 185 Anm. 61.

<sup>63</sup> Zum folgenden s. Mann 2011, 140–142. Zudem ist auffallend, dass die Typenvarianz im Osten höher ist. Neben Stelen gibt es auch Sarkophage und Grabsäulen.

derer war und man häufiger auf bildlichen Reliefschmuck zurückgriff. Erklären kann er diese große Diskrepanz jedoch nicht.

Auch im Osten ist die Darstellung des verstorbenen Gladiators in einem einfachen frontalen Standschema mit etwa 50% die häufigste<sup>64</sup>. Typisches Beispiel für diesen Darstellungstypus ist ein Grabstein der 2. Hälfte des 2. Jhs. aus Kos<sup>65</sup>. Der verstorbene *provocator*, ein Linkshänder (*scaeva*), steht in einer Ädikula. Erneut ist der flache Giebel ohne Architrav direkt auf die seitlichen Pilaster gesetzt. Der vollgerüstete Gladiator hält in seiner rechten Hand einen überdimensionalen Palmzweig, seine Linke ist auf Helm und Schild gelegt. Ein Kranz befindet sich rechts hinter seinem Kopf. Auf dem linken Pilaster ist zudem ein ungewöhnlicher Gegenstand zu sehen, vielleicht erneut der *palus*. Die meisten Grabsteine des Ostens, die auf diesen Darstellungstypus zurückgreifen, zeigen den verstorbenen Gladiator barhäuptig. Im Falle des Reliefs aus Kos mit einem antoninischen Zeitgesicht. Neben den Verweis auf die Kampfgattung und die Sieghaftigkeit des Kämpfers tritt so auch ein Verweis auf seine Physiognomie und damit auf seine Persönlichkeit. Es existieren jedoch auch im Osten Beispiele, die den stehenden Gladiator mit seinem Helm auf dem Kopf zeigen. Ein bekanntes Beispiel stammt ursprünglich vielleicht aus Ephesos und befindet sich heute in Berlin (Taf. 13). Allerdings ist bei diesem Stück nicht klar, ob der Reliefpfeiler einst Teil eines Grabes war oder in einen anderen Kontext gehört<sup>66</sup>.

Eine fast ebenso große Zahl an Stelen zeigt die Gladiatoren jedoch nun in verschiedenen Kampfposen. Bis auf eine Ausnahme ist der verstorbene Gladiator immer als isolierte Einzelfigur gezeigt und nicht im Gefecht mit einem Gegner<sup>67</sup>. Besonders beliebt sind dabei zwei Bewegungsmotive, die auf die Charakteristika des gladiatorischen Zweikampfs verweisen: Der Kämpfer im dynamischen Ausfallschritt, der hinter seinem Schild kauert und, weit weniger häufig, der Gladiator im Ausfallschritt mit hochgerissenem Schild, das gleich einer Angriffswaffe benutzt wird. Diese ikonographischen Kampfschemata hatten sich in

<sup>64</sup> Mann 2011, 141–142.

<sup>65</sup> Pfuhl – Möbius 1979, 300 Kat. 1233 Taf. 185; Junkelmann 2008, 114 Abb. 168.

<sup>66</sup> S. zuletzt Ralf Grüßinger: <<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/2351>> (23.12.2019).

<sup>67</sup> Mann zählt 45 Exemplare seiner Gruppe 2. Manns Gruppe 3 umfasst die Gattung der sog. Totenmahlreliefs, die in beträchtlicher Zahl (18) auch für Gladiatoren Verwendung fand. Auch diese ikonographische Varianz unterscheidet die Monumente des Ostens deutlich von denen des Westens: Mann 2011, 142.



5 Grabstein eines *secutor* aus Tralles, Istanbul, Archäologisches Museum, Inv. 761.



6 Grabrelief des *murmillo* Peneleos, Privatbesitz/Schweiz.

Italien ab augusteischer Zeit im Rahmen der Monumente der Spielgeber entwickelt. Aufgrund ihrer Nähe zum Kampfstil der Gladiatoren setzten sie sich im Laufe der Zeit durch und verdrängten weniger eindeutige Kampf motive<sup>68</sup>. Ihr besonderer »Realismus« dürfte auch ihre Beliebtheit auf den Grabsteinen des Ostens erklären, wie kaum ein anderes Motiv brachten sie die kämpferischen Qualitäten und Fähigkeiten (*technē*) der Gladiatoren zum Ausdruck. Ein Grabstein aus Tralles zeigt beispielsweise einen *secutor* mit hochgerissenem Schild (Abb. 5)<sup>69</sup>. Kränze und Palmzweig verweisen auch hier auf die Sieghaftigkeit des verstorbenen Gladiators, dessen Name zudem Victor war. Ein eher unscheinbares Relief unbekannter Herkunft verdeutlicht wie kaum ein zweites die typische Kampfweise der eher behäbigen Großschildner. Der *murmillo* Peneleos ist tief hinter seinen Schild geduckt und versucht über diesen hinweg seinen Gegner zu treffen (Abb. 6)<sup>70</sup>. All diesen Grabstelen ist gemein,

68 Bewegungsschemata 1c und 1d: Flecker 2015, 77–82 mit Abb. 14. Für den Osten vgl. vor allem Robert 1940, Taf. 1–3. 6–11; Pfuhl – Möbius 1979, 293–306 Kat. 1196–1268 Taf. 181–188. Zuletzt Hrychuk Kontokosta 2008 und Mann 2011, 182–272.

69 Pfuhl – Möbius 1979, 295 Kat. 1197 Taf. 181; Mann 2011, 228 Kat. 101 Abb. 6.

70 Pfuhl – Möbius 1979, 295 Kat. 1198 Taf. 181; Basel 2019, Abb. 158–159.

dass sie den zu erinnernden Gladiator in einer typischen, wenngleich typisierten Kampfhandlung zeigen. Die Entscheidung für ein solches Kampfschema brachte es jedoch auch mit sich, dass man den Kämpfer in voller Montur zeigte und damit auf die Darstellung seines Gesichtes verzichtete. Die Option Kampf und Porträt miteinander zu verbinden und damit aus der Logik des Geschehens in der Arena auszubrechen, war offensichtlich keine Option und wählte man fast nie. Eine berühmte Ausnahme ist die Grabstele des *provocator* Diodoros, die auch der einzige Grabstein ist, der einen Gladiator im Kampf mit seinem Gegner zeigt<sup>71</sup>. Beide *provocatores* tragen hier ihre Helme nicht mehr auf dem Kopf, trotzdem ist besonders der Helm des Diodoros als zentraler Identitätsmarker ostentativ ins Bildfeld gesetzt. Der Grabstein des Diodoros ist aber ein Sonderfall, da er die tragische Geschichte des Verstorbenen visualisiert; denn erst aufgrund der verderblichen Moira und der schlimmen List des Schiedsrichters, musste Diodoros den Weg in den Hades antreten.

Ein weiterer großer Unterschied zwischen den westlichen und östlichen Monumenten liegt im epigraphic habit<sup>72</sup>. Die Inschriften auf den Denkmälern der östlichen Gladiatoren sind oft wesentlich länger und liefern weit mehr Informationen über die Verstorbenen und ihre Vorstellungswelt. Ein Charakteristikum dieser Inschriften besteht zudem darin, dass sie häufig im Versmaß formuliert sind, es dominieren Hexameter und elegische Distichen. Zudem suchen sie häufig den Anschluss an die große Dichtung, so findet sich immer wieder die Verwendung homerischer Termini und Formeln.

Mann kann vor allem anhand der Inschriften zeigen, dass auf den östlichen Monumenten der personenrechtliche Status des einzelnen Gladiators noch eine geringere Rolle spielte als im Westen. Ferner hat er beobachtet, dass der Hinweis auf die Gladiatorenidentität allein nicht genügte; vielmehr betonte man in den Texten vermehrt die spezifischen Qualitäten des verstorbenen Kämpfers, man wollte deutlich machen, dass der verstorbene Gladiator herausragend war, »kühn«, »stark«, »von allen geliebt«, »im Stadion bejubelt«. Erstaunlich oft werden dabei in den Inschriften auch die Qualitäten des letzten Gegners gelobt. Wenngleich die Vielfalt der verwendeten Begriffe nicht einer besonderen Vielfalt an Kampfmotiven gegenübersteht, so spiegelt sich diese Betonung der Qua-

<sup>71</sup> Junkelmann 2008, 31 Abb. 40; Mann 2011, 257 Kat. 170 Abb. 13; Carter 2011.

<sup>72</sup> Zum Folgenden s. Mann 2011, 144–150.

litäten der Gladiatoren m. E. in der häufigen Wahl von Kampfszenen für die Grabstelen und erklärt vielleicht deren Beliebtheit<sup>73</sup>. Die Inschriften werfen aber auch ein Schlaglicht auf die Solidarität unter den Gladiatoren und ein Selbstverständnis, das nicht im Töten das Ziel der *monomachie* sah. So legen die Grabsteine den Verstorbenen in den Mund, dass »sie viele in den Stadien gerettet«, »viele Leben gerettet« oder auch »niemand betrübt« hätten. Hier taucht ein Verhaltenskodex auf, der auch vereinzelt in den literarischen Quellen aufblitzt. So schreibt Martial schon im 1. Jh. n. Chr. über den Gladiator Hermes, dass er »geschult sei zu siegen, und nicht zu töten«<sup>74</sup>. Auch wird in einigen Grabinschriften des Ostens das ungebührliche Verhalten der Gegner beklagt, das erst für den Tod des Verstorbenen verantwortlich war.

Zudem verknüpfte man die Gladiatur im Osten gedanklich weit mehr mit den Agonen der griechischen Kultur, die traditionell anerkannte Konkurrenzfelder für angesehene Bürger waren<sup>75</sup>. Es gibt eigentlich keine Hinweise darauf, dass man im Osten in den Gladiatoren ausgegrenzte und mit der Infamie belegte Zeitgenossen sah. Die Gladiatoren lehnten sich in ihrer Selbstdarstellung eng an den griechischen Sport an. Dies geschah vor allem durch die Verwendung eines agonistischen Vokabulars und durch die gezielte Übernahme von Motiven aus Athletenepigrammen in den Inschriften der Grabdenkmäler. Wie im Westen präsentierten sich die Kämpfer stolz als Gladiator, griffen »dabei aber auf Muster der Selbstdarstellung zurück, die man dem Athletentum entlehnte«<sup>76</sup>. Die große soziale Kluft zu den Protagonisten der Agone konnten sie damit aber nicht überbrücken. Sieger- und Ehrenstatuen wurden für Gladiatoren auch im Osten nicht errichtet. Ein Epigramm aus Gortyn zeigt dabei besonders deutlich das Selbstbewusstsein mancher Gladiatoren und die Auseinandersetzung mit den Athleten als Teil der Elite der Gesellschaft. Darin heißt es: »Nicht ein Kranz steht auf dem Spiel, sondern um das Leben kämpfen wir«<sup>77</sup>. Die wahre Leistung ist also der

---

**73** M. E. spielt deswegen auch das Kampfgeschehen selbst auf den Reliefs der Spielgeber im Osten eine größere Rolle. So werden häufiger einzelne Phasen eines Kampfes dargestellt. Im Westen liegt der Fokus stattdessen stark auf dem Ende des Kampfes und dem Moment der Entscheidung durch den *munerarius*. s. dazu Flecker 2015, 150–152.

**74** Mart. 5,24,7.

**75** Dazu umfassend Mann 2011, 156–166.

**76** Mann 2011, 173.

**77** Mann 2011, 173–174 mit Kat. 82.

Gladiatorenkampf mit seiner immanenten Todesgefahr und nicht der Wettkampf um einen schnöden Kranz.

Ein letzter Punkt, der sich im Westen nur in Ansätzen fassen lässt, ist eine intensive Auseinandersetzung mit dem Mythos als Referenzpunkt in den Grabinschriften<sup>78</sup>. Dies wird besonders deutlich im Feld der Onomastik. Es existiert insgesamt zwar ein breites Spektrum an ganz unterschiedlichen Namen, besonders beliebt waren aber die Namen großer Heroen des Mythos. So findet sich beispielsweise der Name Achilles viermal in den Grabinschriften, der Name Polyneikes fünfmal. Polyneikes war wahrscheinlich schon aufgrund seiner Etymologie, der Viel-Sieger, äußerst geeignet; vielleicht war aber auch der Zweikampf zwischen den Brüdern Polyneikes und Eteokles ein mythisches Paradigma für die Kämpfe in der Arena. Andere verwendete Namen sind Odysseus, Ajax oder Polydeukes. Die Leitbilder für die Gladiatoren waren also weniger das römische Militär, sondern die heroischen Zweikämpfe des Mythos. An dieser Stelle seien nur zwei Grabepigramme aus der Troas angeführt. In beiden Fällen endete für die verstorbenen Gladiatoren der 13. Kampf tödlich. Die Hinterbliebenen nahmen dies zum Anlass, eine direkte Parallele zu Herakles zu ziehen, der ebenfalls zwölf Taten vollbracht hatte. In beiden Epigrammen ist es dabei der Verstorbene selbst, der den Leser direkt anspricht und den Vergleich mit dem mythischen Heros adressiert<sup>79</sup>.

Nimmt man all die genannten Besonderheiten zusammen, so wirkt es doch, als hätten auf der einen Seite die Gladiatoren des Ostens eine anders akzentuierte Vorstellung von ihrer Profession und damit der eigenen Identität entwickelt, auf der anderen Seite gedieh die Gladiatur aber auch auf einem völlig anderen kulturellen Nährboden und war in eine andere Vorstellungswelt eingebunden. Dafür spricht vielleicht auch, dass sich Amphitheater im Osten nie durchsetzen konnten und man *munera* in den Theatern und Stadien der Städte abhielt.

---

<sup>78</sup> Mann 2011, 150–155. Auch im Westen wählt man jedoch seinen Kampfnamen gezielt aus: Hope 2000, 101.

<sup>79</sup> Mann 2011, 155. 244 Kat. 146. 246 Kat. 149.

## NEUE FORMEN DER DISTINKTION

Ich möchte am Ende noch einmal nach Italien zurückkommen. Wie wir gesehen haben, scheint man auf der italischen Halbinsel nur wenigen Gladiatoren einen figürlichen Grabstein gesetzt zu haben. Unklar muss zudem bleiben, ob ein aufwendiges Grabmal gleichzeitig als Hinweis auf einen besonders erfolgreichen Gladiator zu sehen ist. Im Falle des Exochus (Abb. 2) mag dies mit guten Gründen bezweifelt werden. Möglicherweise können wir einzig in der Basis für den *secutor* Bato die Elite unter den Gladiatoren fassen (Abb. 4). Neben den betrachteten Grabsteinen existiert aber eine sehr kleine Gruppe von Reliefs, die auf den ersten Blick an wirkliche »Stargladiatoren« – so Markus Junkelmann<sup>80</sup> – erinnern und von aufwendigeren Grabbauten stammen müssen. Leider ist in keinem der Fälle der ursprüngliche Aufstellungskontext überliefert, lediglich eine stadtrömische Provenienz lässt sich postulieren. Alle drei Beispiele datieren wohl in das 3. Jh. n. Chr. und zeigen die siegreichen Kämpfe der verstorbenen Gladiatoren<sup>81</sup>.

Das erste Beispiel stammt vom Grab eines *retiarius* und wird heute in den Kapitولينischen Museen aufbewahrt (Abb. 7). Da das Stück stark fragmentiert ist, dürfte sich nur ein Bruchteil der dargestellten Kämpfe erhalten haben. Diese sind nicht in durchgehenden Registern angeordnet, sondern auf alternierend eingezogenen Standlinien. Der Name des stets siegreichen *retiarius* muss an prominenter Stelle angebracht gewesen sein, hat sich jedoch, im Gegensatz zu den Namen seiner Gegner, die den einzelnen *paria* beigeschrieben sind, nicht überliefert. Die dargestellten Gefechte sind nummeriert. Der Kampf gegen Victorinus am rechten Rand trägt als höchste Zahl die Nummer 14. Gezeigt werden ausschließlich Aufgabe- bzw. Entscheidungsszenen am Ende eines Gefechtes. Am oberen linken Rand ist die Aufgabe des *secutor* Felix zu sehen. Dieser Kampf, dem einst die Nummer III beigeschrieben war, endete mit einer Begnadigung: Dies legt Gefecht Nummer IIII nahe, denn in diesem besiegt unser *retiarius* eundem Felicem erneut<sup>82</sup>.

Eine etwas andere Konzeption liegt dem zweiten Relief zu Grunde, das ebenfalls aus der Gegend der Via Appia stammt und dort in einer an den Grabbau der Caecilia Metella angrenzenden Mauer verbaut war

<sup>80</sup> Junkelmann 2008, 16 Abb. 16.

<sup>81</sup> Zum Folgenden Flecker 2015, 145–147.

<sup>82</sup> Junkelmann 2008, 16–17 Abb. 16; Flecker 2015, 277–278 Kat. C1.





7 Grabrelief eines *retiarius*,  
Musei Capitolini, Inv.-  
Nr. MC 1812.

(3. Jh. n. Chr.)<sup>83</sup>. Auf diesem sind die Kämpfe zwischen dem verstorbenen *secutor* und seinen Gegnern in zwei getrennten Registern dargestellt und erinnern in ihrer Anordnung deutlich an Grabreliefs, wie wir sie besonders aus der frühen Kaiserzeit von den Grabbauten von Spielgebern kennen<sup>84</sup>. Das Grabrelief ist fragmentiert. Ein der linken oberen Ecke zuzuordnendes Bruchstück zeigte (wohl im unteren Register) den Kampf gegen den unterlegenen *retiarius* *Improbis*, der sich jedoch nicht erhalten hat. Aus der Beischrift »I« geht hervor, dass es sich um den ersten Kampf des namentlich nicht bekannten *secutor* handelte. Neben dem ersten *parium* lässt sich der Verstorbene in zwei weiteren Gefechten erkennen. Im ersten Gefecht des oberen Abschnitts ist jedoch noch der zu Boden gegangene *retiarius* zu sehen. Bereits an diesem kleinen Bruchstück ist festzumachen, dass der siegreiche *secutor* meist im gleichen Haltungsmotiv abgebildet wird: Er stürmt im Ausfallschritt mit nach oben gerissenem

<sup>83</sup> Junkelmann 2008, 29 Abb. 34; Flecker 2015, 278–279 Kat. C2.

<sup>84</sup> Flecker 2015, passim.



Schild nach vorne, um diesen als Angriffswaffe einzusetzen. Die beiden anderen Fragmente bestätigen den ersten Eindruck. Auch auf diesen ist der siegreiche Gladiator im Ausfallschritt mit stichbereiter Waffe und mehr oder weniger nach vorne stoßendem *scutum* gezeigt. Während die dynamische und Sieg verheißende Pose des Verstorbenen kaum variiert wird, sind die gegnerischen *retiarii* stets anders dargestellt. Das linke Fragment zeigt den unterlegenen Netzkämpfer am Boden liegend mit erhobenem rechten Arm, das untere Register der anderen beiden Bruchstücke die Kontrahenten Pantheriscus und Hilarus – in den Gefechten XI und XII – stehend mit gesenkten Armen und verlorenen Waffen sowie im Aufgabegestus erhobenem Arm. Vom oberen Register der beiden rechten Fragmente haben sich nur geringe Reste erhalten, doch reichen diese aus, um zu sehen, dass ein unterlegener Gegner dort auf beiden Beinen kniet, um auf das Urteil zu warten. Im Gegensatz zu dem gerade gesehenen Grabrelief des unbekannten *retiarius* hat der Bildhauer hier versucht, die Verlierer in ganz verschiedenen, aber nach wie vor charakteristischen Posen zu zeigen<sup>85</sup>. Die Grabreliefs betonen wie die einfacheren Grabstelen die Sieghaftigkeit und *virtus* des Verstorbenen Gladiators, sie tun dies aber in ganz anderer Weise. In den Grabstelen des Westens und Ostens ist fast immer der verstorbene Gladiator alleine zu sehen, er ist so gut wie nie in ein Kampfgeschehen eingebunden oder mit einem unterlegenen Gegner zu sehen. Die Grabsteine verweisen damit mehr auf die Sieghaftigkeit des Gladiators allgemein und nicht auf seine tatsächlichen Siege. Hier werden nun, das Vorbild der Reliefs der Spielgeber aufgreifend, die einzelnen Kämpfe des Grabinhabers geschildert.

Daran anschließend sei auf ein drittes Fragment verwiesen, das sich möglicherweise ebenfalls dieser Gruppe zuordnen lässt<sup>86</sup>. Auf diesem hat sich nur mehr ein *parium* erhalten, das den Kampf zwischen einem *retiarius* und einem unterlegenem *secutor* zeigt, der wohl den Namen Delphinus trägt. Interessant ist aber vor allem der Gegenstand, der direkt an die Kampfpaarung anschließt und in seiner Deutung umstritten ist. Patrizia Sabbatini Tumolesi hat ihn als turmartig gemauerten Aufbau gedeutet<sup>87</sup>. M. E. erinnert der streifenförmige Aufbau des unbenannten Gegenstandes aber weniger an Mauerwerk, denn an das Riemengeflecht

<sup>85</sup> Bemerkenswert ist, dass man, um die Überlegenheit und Sieghaftigkeit des Verstorbenen zu veranschaulichen, auf Darstellungskonventionen zurückgriff, die seit dem späten 1. Jh. v. Chr. allgemein verbreitet waren: Flecker 2015, 77–87.

<sup>86</sup> Junkelmann 2008, 146–147 Abb. 233; Flecker 2015, 282 Kat. C4.

<sup>87</sup> EAOR I, 94–95.

oder die gesteppte Polsterung gladiatorischer Schutzkleidung: Es handelt sich deswegen mit größerer Wahrscheinlichkeit um eine *manica* oder eine Beinschiene, die im 3. Jh. ebenfalls aus einer textilen Polsterung bestehen konnte. Das rechteckige Element mit unterem apsidalen Abschluss könnte folglich als Rudiment einer metallenen Beinschiene, wahrscheinlicher aber als Lasche mit zwei hervortretenden Riemen, anzusprechen sein. Sollte sich diese Deutung als richtig erweisen, müsste man davon ausgehen, dass der Grabinhaber – wohl ein verstorbener *retiarius* – auf seinem Grabrelief in Lebensgröße dargestellt war. Die freien Flächen nutzte man in ähnlicher Art und Weise wie bei den oben beschriebenen Monumenten, um die siegreichen Kämpfe des verstorbenen Gladiators zu visualisieren. Wie kein anderes der angeführten Beispiele hätte dieses Monument das Porträt des Verstorbenen<sup>88</sup>, dessen Identität als Gladiator und seine Sieghaftigkeit im Bild vereint.

Die vorgestellten Beispiele, die sich in Ikonographie und Größe deutlich von den einfachen Grabsteinen anderer Gladiatoren unterscheiden, bedürfen sicherlich einer Erklärung; einer Erklärung, die allerdings wegen der schlechten Quellenlage hypothetisch bleiben muss.

An anderer Stelle habe ich mich aufgrund dieser Monumente für eine neue Gruppe an besonders herausragenden Gladiatoren ab dem 3. Jh. n. Chr. ausgesprochen. Dies ist so sicherlich nicht haltbar, besonders bei einem Blick auf berühmte Kämpfer des 1. und 2. Jhs. n. Chr.<sup>89</sup> Sollte der beschriebene Befund nicht einer zufälligen Überlieferung geschuldet sein, bringt er aber ein gewandeltes Bedürfnis nach Repräsentation und vielleicht auch neue ökonomische Möglichkeiten mancher Gladiatoren und ihrer Angehörigen zum Ausdruck. Leider wissen wir in keinem der Fälle, wer die Auftraggeber:innen hinter den aufwendigen Grabbauten waren, und kennen die konkreten Aufstellungskontexte der Monumente nicht.

Eine Institution wie die Gladiatur kann kein statisches Gebilde gewesen sein und ihre kulturelle Semantik, die unterschiedlichsten Einflüssen ausgesetzt war, dürfte räumlich und zeitlich einem starken Wandel unterworfen gewesen sein. Diesen Wandel der kulturellen Semantik

---

<sup>88</sup> *Retiarii* tragen nie Helme.

<sup>89</sup> So z. B. die von Trimalchio genannten berühmten Gladiatoren Hermeros und Petraites: Petron. 52, 1–3. Zu den Glasbechern mit den Kämpfen dieser beiden Gladiatoren s. Papini 2004, 47–51; Dunbabin 2016, 188–189; Doria 2017. Leider kennen wir von keinem der literarisch überlieferten »Stargladiatoren« Ort und Umstände seiner Bestattung.

der Gladiatur hat vor allem Egon Flaig versucht, zu umreißen<sup>90</sup>. Flaig vermutet, dass der Fokus der Zuschauer sich auf den Sieger verschoben hätte und der Unterlegene sowie seine Leistung im Kampf zunehmend in den Hintergrund getreten wären. Nicht mehr Werte wie *virtus* und *clementia* oder die Erteilung der *missio* durch den Spielgeber hätten im Vordergrund gestanden. Auch wenn die Quellenlage relativ schlecht ist, hat man für die fortgeschrittene Kaiserzeit immer wieder eine Zunahme der Tödlichkeit bei *munera* bzw. eine Zunahme von *munera sine missione* vermutet<sup>91</sup>. Ein eindrucksvolles Zeugnis für den postulierten Umbruch stellt die Inschrift auf der rechten Seite der Basis einer Ehrenstatue des Publius Baebius Iustus in Minturnae dar, die sich durch die Angabe der Konsuln auf das Jahr 249 n. Chr. datieren lässt<sup>92</sup>. In dieser Inschrift wird rühmend vermerkt, dass im Rahmen einer Veranstaltung von elf Kampfpaarungen elf Gladiatoren ihr Leben lassen mussten. Hierbei kann es sich wohl nur um ein solches *munus sine missione* gehandelt haben.

Bestes bildliches Beispiel für diesen möglichen Mentalitätswandel ist das um 300 n. Chr. zu datierende Borghese-Mosaik<sup>93</sup>, das aus zweierlei Gründen eine Besonderheit darstellt: Zum einen legt die inschriftliche Evidenz nahe, dass alle Kämpfe, bei denen sich die Beischriften erhalten haben, tödlich endeten, zum anderen wird das Sterben auch im Bild eindrucksvoll umgesetzt. Nicht mehr Aufgabe- und Entscheidungsszenen, wie sie noch auf den zeitgleichen Grabbauten der Gladiatoren zu finden sind, stehen im Vordergrund, sondern die Visualisierung von Sieghaftigkeit und Triumph sowie expliziter Niederlage. Die unterlegenen Gladiatoren sind in der Regel am Boden liegend abgebildet, in ihrem eigenen Blut badend oder bereits durch ihren Schild bedeckt, während ihre Gegner in totaler Überlegenheit zu sehen sind und das oft in zweifacher Ausführung: zum einen noch in das Kampfgeschehen involviert, zum anderen nach dem Kampf in einer wirklichen Siegerpose nun ohne ihre Waffen. In dieser Konzeption stellt das Borghese-Mosaik eine absolute Ausnahme im breiten Spektrum an Gladiatorendarstellungen der

<sup>90</sup> Flaig 2003, 257–260.

<sup>91</sup> Ville 1981, 318–321; Junkelmann 2008, 142–145. 189–92; Mann 2011, 104–105. Kritisch dazu: Dunbabin 2016, 221; Dunbabin 2018, 698.

<sup>92</sup> Hic Mint(urnis) diebus IIII/editit paria XI/ex his occid(it) gla(diatores)/prim(arios) Camp(aniae) XI: CIL 10, 6012; ILS 5062; EAOR IV, 71–72 Kat. 34.

<sup>93</sup> Papini 2004, 170–175 Anm. 148 Abb. 77. 78; Junkelmann 2008, 145 Abb. 228–230.

Kaiserzeit dar<sup>94</sup>. Es visualisiert damit vielleicht ein besonders aufwendiges und teures *munus*, das als Veranstaltung *sine missione* in besonderer Weise die *liberalitas* des Spielgebers zum Ausdruck brachte<sup>95</sup>.

Flaig hat m. E. zu Recht betont, dass ein solcher Mentalitätswandel nicht ohne Folgen für die Gladiatoren geblieben sein kann<sup>96</sup>. Er muss gravierende Auswirkungen auf den moralischen Zusammenhalt, die Gruppenidentität und den Ehrenkodex innerhalb eines *ludus* gehabt haben. Aus Schicksalsgemeinschaften wurden potentiell tödliche Konkurrenzgemeinschaften. Solange die Gladiatur noch nach den alten Regeln funktionierte, hatte jeder Kämpfer die Möglichkeit durch einen tapferen Auftritt sein Überleben zu sichern. Je seltener in der Arena jedoch die *missio* vergeben wurde, desto mehr wurden die Gladiatoren zu Konkurrenten ums Überleben<sup>97</sup>. Ihr Ziel war es, in einem brutalen Kampf das eigene Leben zu sichern. Möglicherweise ist die neue Art von Relief, die sich ab dem 3. Jh. an den Grabbauten der Gladiatoren findet, als Folge dieses kulturellen Wandels anzusehen. Auch wenn dies unter Zuhilfenahme traditioneller Darstellungskonventionen geschah, nannte man nun nicht mehr nur die eigene Kampfstatistik in der Inschrift, sondern visualisierte die Triumphe über die Gegner im Bilde.

Katherine Dunbabin hat zuletzt mit Recht noch einmal auf die dürftige Quellenlage hingewiesen und sich gegen eine zunehmende Tödlichkeit im Verlauf von Kaiserzeit und Spätantike ausgesprochen<sup>98</sup>. Doch deuten die geschilderten Veränderungen zumindest auf einen Mentalitätswandel sowohl der Zuschauer wie auch der Spielgeber hin. Während die *munerarii* es auf ihren Grabmälern im 1. Jh. v. und 1. Jh. n. Chr. fast vollständig vermeiden, die Hinrichtung eines Gladiators zu zeigen und vielmehr implizit den Akt der *clementia* betonen<sup>99</sup>, setzen Mosaiken aus

---

<sup>94</sup> Auch die beiden exzeptionellen *emblemata* aus Rom zeigen jeweils ein Gefecht mit tödlichem Ausgang: Dunbabin 2016, 217–221. Zur Darstellung zweier Phasen desselben Kampfes s. Flecker 2015, 151 mit Anm. 939.

<sup>95</sup> Dunbabin 2016, 221.

<sup>96</sup> Flaig 2003, 259.

<sup>97</sup> Vielleicht ist dies auch ein Grund dafür, dass in der späten Kaiserzeit und der Spätantike nur noch *retarii* und *secutores* gegeneinander fochten, zwei Gruppen, die sich auch innerhalb einer Gladiatorenschule feindlich gegenübergestanden sein dürften.

<sup>98</sup> Dunbabin 2016, 221; Dunbabin 2018, 698.

<sup>99</sup> S. beispielsweise Fries und Giebel vom Grab des Lusius Storax/Chieti: Flecker 2015, bes. 117–126.

dem 3. Jh. n. Chr. wie aus einer Villa bei Leptis Magna<sup>100</sup> oder aus dem 4. Jh. wie das Borghese-Mosaik sowie die Mosaik-*emblemata* vom Caelius in Rom ganz andere Akzente. Hier geht es nicht um vorbildliche Kämpfe und die Möglichkeit für den einzelnen Gladiator, sich in die Gesellschaft zurückzukämpfen, der Fokus liegt stattdessen auf Sieg und Niederlage. Der kostspielige Tod vieler Gladiatoren ist nun Signum für ein glanzvolles *munus*. Und auch das Aufkommen der aufwendigen Grabmonumente für Gladiatoren quasi ex nihilo ist erklärungsbedürftig, unterscheiden sie sich doch gravierend von allen anderen bekannten Monumenten des 1.-3. Jhs. n. Chr. Das oben geschilderte Szenario ist damit bei allen Unsicherheiten zumindest ein Erklärungsversuch, um sich den neuen Ausdrucksformen zu nähern.

### ZUSAMMENFASSUNG

Die Gladiatur war ein Phänomen, das über einen langen Zeitraum fast alle Regionen des Römischen Reiches gleichermaßen erfasste. Die erhaltene Zahl an Gladiatorenmonumenten und die Befunde der Gladiatorennekropolen verdeutlichen dabei, wie wenig Gladiatoren jedoch eine Chance auf eine permanentere Form der Grabmarkierung hatten. Trotzdem bot die Profession »Gladiatur« und die mit ihr verbundene Vorstellungswelt den Kämpfern und besonders deren Hinterbliebenen die Möglichkeit, sich mit Stolz auf die eigene Existenz an ihre Umwelt zu wenden. Dies war nicht allen Bevölkerungsgruppen möglich. Als Beispiel seien nur männliche und weibliche Prostituierte angeführt. Grabstelen haben sich von ihnen nicht erhalten. Dies mag nicht nur auf fehlende ökonomische Möglichkeiten, sondern auch auf ihr »schändliches Gewerbe« zurückzuführen sein; ein Gewerbe, mit dem eine positive Identifikation augenscheinlich schwierig war<sup>101</sup>. Der überlieferte Bestand an Grabsteinen für Gladiatoren in Ost und West macht deutlich, dass man sich fast ausschließlich in Text und Bild auf die eigene Profession bezog. Die Frage, mit welcher Identität man der Nachwelt entgegentreten wollte, wurde durch die Stifter der Grabstelen meist eindeutig beantwortet. Die Kampfart, die Rolle innerhalb des *ludus* und der abstrakte Verweis auf die Sieghaftigkeit des Verstorbenen standen im Vordergrund. Hob

<sup>100</sup> Flecker 2015, 140–141; Dunbabin 2016, 192–193 Abb. 7.17a.

<sup>101</sup> Stümpff 1998, 16.

man sich bereits durch die Möglichkeit, überhaupt einen Grabstein setzen zu können, aus der Masse der verstorbenen Gladiatoren heraus, so spielte der Wunsch nach Distinktion innerhalb der Monumente keine entscheidende Rolle. Leider kennen wir in keinem Fall den Status der verstorbenen Gladiatoren in ihren verschiedenen Lebensbereichen zwischen *familia gladiatoria* und Arena; wir können also nicht eruieren, in welchem Verhältnis dazu die erhaltenen Monumente stehen. Spiegeln die Grabsteine auch eine herausragende Stellung des Verstorbenen zu Lebzeiten oder waren andere Gründe wie ein höherer personenrechtlicher Status oder bessere ökonomische Voraussetzungen ausschlaggebend für ihre Errichtung?

Ein Blick auf die wenigen figürlich dekorierten Grabsteine aus dem Westen des Imperium Romanum ist sicherlich nicht repräsentativ, zeigt aber das Vorherrschen eines bestimmten ikonographischen Typus: es ist der frontal stehende Gladiator in vollem Kampfornat, der immer auf den ersten Blick die Identifikation der Waffengattung ermöglichte. Auch im Osten greifen fast die Hälfte der Grabsteine auf dieses Schema zurück. Die große Stärke dieses Typus liegt vielleicht in seinem Potential, unterschiedliche Identitätsmarker kohärent in einem Bild zu vereinen: Im Falle der Gladiatorenstelen besonders mit der Gladiatur verbundene Attribute wie den *palus*, Palmzweige und Siegeskränze oder auch tierische Begleiter wie Hunde. Zudem sind die Gladiatoren fast immer barhäuptig dargestellt, der Helm – als zentrales Element der Ausrüstung – wird aber immer im Bildfeld gezeigt. Dies erinnert an Darstellungen römischer Kaiser, so beispielsweise an eine Bronzekanne, die sich heute in London befindet<sup>102</sup>. Dort ist der Kaiser – wahrscheinlich Traian – barhäuptig im Schlachtgetümmel dargestellt. Sein Helm wird jedoch von einem hinter dem Kaiser reitenden Kavalleristen in der vorgestreckten rechten Hand getragen. Wenngleich der Reiter durch den Akt des Helmtragens besonders herausgehoben werden sollte – vielleicht als Stifter des Gefäßes –, so wird der Fokus damit auch auf das individuelle Porträt des Kaiser gelegt. In ähnlicher Weise betont der abgelegte Helm auch auf den Gladiatorenstelen das Individuum, den zu Erinnernden. Nur wenige Beispiele, wie die Grabstele des Quintus Sossius Albus (Abb. 3), visualisieren den Verstorbenen auch in dieser passiven, nicht-kämpfenden Haltung mit aufgesetztem Helm; ein Helm, der im Gegensatz zu militärischen Modellen durch sein geschlossenes Visier zudem das gesamte Gesicht ver-

---

102 S. dazu Schäfer 1989, 298; Faust 2012, 30–31.

deckt. Die Individualität des Verstorbenen tritt hier also gänzlich hinter seine Rolle als Gladiator zurück. Ganz ähnlich verhält es sich mit den Grabsteinen aus dem Osten, die den Gladiator als isolierte Einzelfigur in charakteristischen Kampfposen zeigen. In gewisser Weise bleiben diese Darstellungen der Logik einer einheitlichen Vorstellung von Raum und Zeit unterworfen. Dieser Logik folgend stellte man den Gladiator fast durchgehend mit seinem Helm dar. Aufgrund der Realität in der Arena und auch aufgrund der ikonographischen Tradition wäre die Darstellung eines unbehelmt kämpfenden Gladiators wohl auch zu sehr mit Unterlegenheit und Niederlage konnotiert gewesen. Im Kontext von Gladiatorenendarstellungen sind es nämlich immer wieder verlorene Gegenstände, wie Helme oder Schilde, die den unterlegenen Kämpfer visualisieren<sup>103</sup>.

Möchte man ein vergleichbares Phänomen zu dieser Gruppe an Gladiatorenendarstellungen in unserer heutigen Zeit finden, so kommen einem besonders die ›Ehrenstatuen‹ für berühmte Sportler in den Sinn. Diese sind im europäischen Raum, aber besonders in Deutschland, verhältnismäßig selten<sup>104</sup>. Oft finden sie sich dagegen in den USA im Umfeld der Sportstätten. Wenn man an dieser Stelle den Blick nur auf Statuen für herausragende Basketballspieler richtet, so fällt auf, dass diese meist in charakteristischen, für den jeweiligen Spieler typischen Posen dargestellt sind. Individualität und Wiedererkennbarkeit werden vor allem durch ein für den jeweiligen Spieler typisches Bewegungsmotiv erzeugt. Als eines von vielen Beispielen sei nur auf die Bronzestatue für Michael Jordan aus dem Jahr 1994 verwiesen, die heute im United Center in Chicago steht (Abb. 8). Das Bildwerk zeigt Jordan im raumgreifenden Motiv des rechtshändigen slam-dunk; ein Motiv, das als ›Jumpman‹-Logo

**103** S. z. B. auf dem Gladiatorenfries vom Grab des Lusius Storax: Flecker 2015, 113–126. 205–209 Kat. A 27.

**104** Diese Bildwerke entfalten bei Zeiten eine enorme Lebenskraft. Meist nimmt man bei ihnen Anstoß an der fehlenden Ähnlichkeit zur dargestellten Person – so beispielsweise im Falle der Büste von Cristiano Ronaldo am Flughafen von Madeira – oder an bestimmten Details, wie dem deutlich sichtbaren Geschlecht der Statue desselben Fußballers in Funchal. Manchmal werden diese Monumente aber auch Ziel von Angriffen und Vandalismus: Die Statue für Zlatan Ibrahimović, aufgestellt 2019 vor dem Stadion in Malmö, wurde z. B. mit Farbe besprüht, mit Feuerwerkskörpern beschossen, man hängte ihr eine Toilettenbrille um, man sägte die Nase und den linken Zeh ab, und zu guter Letzt durchtrennte man sie vollständig auf Höhe der Knöchel. s. beispielsweise Th. Steinfeld, Göttersturz: <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/zlatan-ibrahimovic-statue-zerstoert-malmoe-1.4748510>> (13.01.2020).



bereits seit den 80er Jahren die Air Jordan Produkte der Firma Nike zierte<sup>105</sup>. Ähnlich wie Jordan, so wird bald wohl auch Dirk Nowitzki mit seinem signature-shot, dem einbeinigen fadeaway, in Dallas als Statue zu sehen sein. Die Wiedererkennbarkeit der beiden Basketballer bereits aus großer Entfernung wird also ausschließlich durch das Bewegungsmotiv gewährleistet, eine Wiedererkennbarkeit im Porträt ist nicht von Nöten<sup>106</sup>.

Auch wenn die Gladiatorendarstellungen des Ostens in hohem Maße typisiert sind und die dargestellten Bewegungsmotive weniger auf spezifische Kampftechniken der Dargestellten rekurren, lässt sich hier doch ein vergleichbares Phänomen fassen. Die gewählten Bildmotive verwiesen unmittelbar auf das Geschehen in der Arena und die mit der Gladiatur verbundenen Werte. Besonders aufgrund der typologischen Gebundenheit und der engen Verbindung zwischen Motiv und Gladiatur war bereits von Weitem für den Betrachter die Profession des Verstorbenen eindeutig zu erkennen; eine Profession, welche die Gladiatoren und ihre Hinterbliebenen mit Stolz erfüllte<sup>107</sup>. Eine Verwechslung mit einer anderen Berufsgruppe war ausgeschlossen. Der mit diesen Bildmotiven verbundene Mehrwert ließ es anscheinend verschmerzen, dass das Gesicht und damit ein wichtiger Teil des Individuums durch einen Helm verborgen blieb<sup>108</sup>.

---

**105** <[https://en.wikipedia.org/wiki/Michael\\_Jordan\\_statue](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Jordan_statue)> (13.01.2020).

**106** Auch einfarbige Logos der Spieler lassen sich so sofort Jordan und Nowitzki zuweisen. Es muss jedoch gesagt werden, dass gerade heute Divergenzen zum wahren Aussehen der Sportstars ein massiver Störfaktor sein können. Die Darstellung von Charakteristika der zu ehrenden Person kann dabei bis in die Darstellung der Mimik hineinreichen. So hat man beispielsweise im Zusammenhang der Statue für Michael Jordan das Fehlen der für diesen so typischen herausgestreckten Zunge bemängelt: S. Rhodes, Even in Bronze, Jordan Spirit is a Real Magnet, <<https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1994-11-07-9411070187-story.html>> (13.01.2020).

**107** Vgl. die Grabinschrift für den Gladiator Achilleus in Bursa: »Wahrlich, sehr stolz war ich, Achilleus, in den Stadien des Ares [...]«: Mann 2011, 255 Kat. 166

**108** Hinzu kommt, dass ab dem 2. Jh. das Porträt bei weitem kein Massenphänomen war. An vielen Orten der antiken Welt sind diese im Grabkontext sogar eher die Ausnahme: s. Hope 2001, 81–84; Boschung – Queyrel 2019, 12–13. Zur Aufgabe von Grabporträts ab dem späteren 3. Jh. n. Chr. s. Kovacs 2019.





8 Michael Jordan, Statue »The Spirit« von Omri und Julie Rotblatt-Amrany, Chicago.

---

 ABBILDUNGSNACHWEISE

**Abb. 1** Nach Pfuhl – Möbius 1979, Taf. 187 Kat. 1258.

**Abb. 2** Nach Junkelmann 2008, 67 Abb. 93.

**Abb. 3** Su gentile concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo, Polo Museale del Friuli Venezia Giulia.

**Abb. 4** D-DAI-ROM-EA.2324.

**Abb. 5** W. Schiele D-DAI-IST-R15209.

**Abb. 6** Nach Pfuhl – Möbius 1979, Taf. 181 Kat. 1198.

**Abb. 7** Su gentile concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma.

**Abb. 8** Foto: Amy Meredith / CC-BY-ND-2.0 <<https://www.flickr.com/photos/jjandames/8588827019>> (13.01.2020).

**Taf. 13** Foto: Universität zu Köln, Archäologisches Institut, CoDArchLab, 2351\_FA-SPerg-PHG-005671-01\_Philipp Groß.

---

 LITERATURVERZEICHNIS

**Baltrusch 1988** Baltrusch, Ernst: Die Verstaatlichung der Gladiatorenspiele. In: *Hermes* 116 (1988), 324–337.

**Basel 2019** *Gladiator. Die wahre Geschichte*. Ausstellungskatalog Basel. Basel 2019.

**Bell (im Druck)** Bell, Sinclair: Portrait Busts of Charioteers: a Forgotten Genre of Roman Art (im Druck).

**Bell – Grosser (im Druck)** Bell, Sinclair – Grosser, Frederik: Portraits of Fame or Bodies of Shame? Charioteer Statues, Public Performance, and Social Infamy in Imperial Rome (im Druck).

**Boissard 1681** Boissard, Jean Jacques: *Topographia urbis Romae*, Das ist: Eigentliche Beschreibung der Stadt Rom, Sampt Allen Antiquitäten, Pallästen, Amphitheatris oder Schauplätzen, Obeliscis, Pyramiden, Lustgärten, Bildern, Begräbnissen, Oberschriften und dergleichen, So in und umb der Stadt Rom gefunden, und in vier Tagen ordentlich beschauet und gesehen werden können. In Lateinischer Sprach beschrieben Durch Joannem Jacobum Boissardum. Jetzo aber In die teutsche Sprach übersetzt, und die Figuren nach den Numeris durch einen Liebhaber der Antiquität geordnet und an den Tag gegeben durch Dietrich De Bry. Franckfurt 1681.

**Boschung – Queyrel 2019** Boschung, Dietrich – Queyrel, François: Das Porträt als Massenphänomen. Einleitung. In: Dietrich Boschung – François Queyrel

(Hrsg.): Das Porträt als Massenphänomen. Konferenz Köln 2016. Paderborn 2019, 7–13.

**Busch 2011** Busch, Alexandra: Militär in Rom. Militärische und paramilitärische Einheiten im kaiserzeitlichen Stadtbild. Palilia 20. Wiesbaden 2011.

**Caldelli 2013** Caldelli, Maria Letizia: I protagonisti della scena tra immagine e testo. In: *Sylloge Epigraphica Barcinonensis* 11 (2013), 41–62.

**Cambi 1987** Cambi, Nenad: Salona und seine Nekropole. In: Henner von Hesberg – Paul Zanker (Hrsg.): *Römische Gräberstraßen: Selbstdarstellung, Status, Standard*. Kolloquium München vom 28. bis 30. Oktober 1985. München 1987, 251–279.

**Carter 2009** Carter, Michael J.: Gladiators and Monomachoi: Greek Attitudes to a Roman Cultural Performance. In: *International Journal of the History of Sport* 29.2 (2009), 298–322.

**Carter 2011** Carter, Michael J.: Blown Call? Diodorus and the Treacherous Summa Rudis. In: *ZPE* 177 (2011), 63–69.

**Coleman 2010** Coleman, Kathleen M.: Valuing Others in the Gladiatorial Barracks. In: Ralph M. Rosen – Ineke Sluiter (Hrsg.): *Valuing Others in Classical Antiquity*. Leiden 2010, 419–445.

**Coleman 2019** Coleman, Kathleen M.: Defeat in the Arena. In: *GaR* 66.1 (2019), 1–36.

**Decker 2001** Decker, Wolfgang: Furor circensis, Rez. zu Horsmann 1998. In: *JRA* 14 (2001), 499–510.

**Doria 2017** Doria, Federica: Un frammento di sports cup con gladiatore da Nora: Alcune considerazioni di carattere tipologico e iconografico. In: *Ostraka* 26 (2017), 19–27.

**Dunbabin 2016** Dunbabin, Katherine M. D.: *Theater and spectacle in the art of the Roman Empire*. Ithaca (NY) 2016.

**Dunbabin 2018** Dunbabin, Katherine M. D.: The gladiator reliefs of Italy and broader developments in gladiator imagery, Rez. zu: Flecker 2015. In: *JRA* 31 (2018), 694–700.

**EAOR I** Sabbatini Tumolesi, Patrizia: *Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano I*. Rom. Rom 1988.

**EAOR II** Gregori, Gian Luca: *Epigrafia anfiteatrale dell'occidente romano II*. *Regiones Italiae VI–XI*. Rom 1989.

**Faust 2012** Faust, Stephan: *Schlachtenbilder der römischen Kaiserzeit. Erzählerische Darstellungskonzepte in der Reliefkunst von Traian bis Septimius Severus*. *Tübinger archäologische Forschungen* 8. Rahden/Westf. 2012.

**Flaig 2003** Flaig, Egon, *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im alten Rom*. *Historische Semantik* 1. Göttingen 2003.

**Flecker 2015** Flecker, Manuel: *Römische Gladiatorenbilder. Studien zu den Gladiatorenreliefs der späten Republik und der Kaiserzeit aus Italien*. *Studien zur antiken Stadt* 15. Wiesbaden 2015.

**Fora 1996** Fora, Maurizio: *I munera gladiatoria in Italia. Considerazioni sulla loro documentazione epigrafica*. Neapel 1996.

- Gamauf 2014** Gamauf, Richard: Pro virtute certamen: Zur Bedeutung des Sports und von Wettkämpfen im klassischen römischen Recht. In: Kaja Harter-Uibopuu, Thomas Kruse (Hrsg.): Sport und Recht in der Antike. Wien 2014, 275–308.
- Grossschmidt – Kanz 2002** Grossschmidt, Karl – Kanz, Fabian (Hrsg.): Gladiatoren in Ephesos. Tod am Nachmittag. Ausstellungskatalog Ephesos Museum Selçuk. Wien 2002.
- Hope 1998** Hope, Valerie: Negotiating Identity and Status: the Gladiators of Roman Nimes. In: Ray Laurence – Joanne Berry (Hrsg.): Cultural Identity in the Roman Empire. London 1998, 179–195.
- Hope 2000** Hope, Valerie: Fighting for Identity. The Funerary Commemoration of Italian Gladiators: In: Alison E. Cooley (Hrsg.): The Epigraphic Landscape of Roman Italy. London 2000, 93–113.
- Hope 2001** Hope, Valerie: Constructing Identity. The Roman Funerary Monuments of Aquileia, Mainz and Nimes. BAR Int. Ser. 960. Oxford 2001.
- Horsmann 1994** Horsmann, Gerhard: Die Bescholtenheit der Berufssportler im römischen Recht. Zur Bedeutung von »artem ludicram facere« und »in scaenam prodire« in den juristischen Quellen. In: Nikephoros 7 (1994), 207–227.
- Horsmann 1998** Horsmann, Gerhard: Die Wagenlenker der römischen Kaiserzeit: Untersuchungen zu ihrer sozialen Stellung. Forschungen zur antiken Sklaverei 29. Stuttgart 1998.
- Hrychuk Kontokosta 2008** Hrychuk Kontokosta, Anne C.: Gladiatorial Reliefs and Élite Funerary Monuments. In: Christopher Ratté – R. R. R. Smith (Hrsg.): New Research on the City and its Monuments. Aphrodisias Papers 4. Portsmouth 2008, 190–229.
- Junkelmann 2000** Junkelmann, Marcus: Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren. Mainz a. Rhein 2000.
- Junkelmann 2008** Junkelmann, Marcus: Das Spiel mit dem Tod. So kämpften Roms Gladiatoren 2. Mainz a. Rhein 2008.
- Kanz – Grossschmidt 2005** Kanz, Fabian – Grossschmidt, Karl: Stand der anthropologischen Forschungen zum Gladiatorenfriedhof in Ephesos. In: ÖJh 74 (2005), 103–123.
- Kanz – Grossschmidt 2009** Kanz, Fabian – Grossschmidt, Karl: Dying in the Arena. The Osseous Evidence from Ephesian Gladiators. In: Wilmott, Tony (Hrsg.): Roman Amphitheatre and Spectacula. A 21<sup>st</sup> Century Perspective, Papers from an International Conference Held at Chester, 16th–18<sup>th</sup> February 2007. BAR Int. Ser. 1946. Oxford 2009, 211–220.
- Knibbe – Langmann 1993** Knibbe, Dieter – Langmann, Gerhard: Via Sacra Ephesiaca I. Österreichisches Archäologisches Institut. Berichte und Materialien 3. Wien 1993.
- Knibbe – Thür 1995** Knibbe, Dieter – Thür, Hilke: Via Sacra Ephesiaca II. Grabungen und Forschungen 1992 und 1993. Österreichisches Archäologisches Institut. Berichte und Materialien 6. Wien 1995.
- Kockel 1983** Kockel, Valentin: Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji. BeitrESkAr 1. Mainz 1983.

- Kovacs 2019** Kovacs, Martin: Medienwandel und Medienpersistenz – Zur weitgehenden Absenz des rundplastischen Porträts in spätantiken Grabmonumenten. In: Boschung – Queyrel 2019, 319–376.
- Kuhnen u. a. 2013** Kuhnen, Hans-Peter u. a.: Amphitheater im Fokus: Die Trierer Arena im Licht aktueller Forschung. In: *Kurtrierisches Jahrbuch* 53 (2013), 35–72.
- Luik – Thiel 2013** Luik, Martin – Thiel, Marcus: Das römische Gräberfeld am Amphitheater: eine weitere Gladiatorennekropole? In: Kuhnen u. a. 2013, 51–60.
- Mann 2011** Mann, Christian: »Um keinen Kranz, um das Leben kämpfen wir!«. Gladiatoren im Osten des Römischen Reiches und die Frage der Romanisierung. *Studien zur Alten Geschichte* 14. Berlin 2011.
- Mann 2013** Mann, Christian: *Die Gladiatoren*. München 2013.
- McDonnell – Sampson – Gallio 2019** McDonnell, Christine – Sampson, Rebecca – Gallio, Giulia: Rätsel aus der Römerzeit. Die Untersuchungsergebnisse eines ungewöhnlichen Friedhofs in York. In: *AW* 5 (2019), 24–28.
- Papapostolou 1989** Papapostolou, Yannis: *Monuments de Gladiateurs à Patras*. In: *BCH* 113 (1989), 351–401.
- Papini 2004** Papini, Massimiliano: »Munera Gladiatoria e Venationes« nel mondo delle immagini. *MemLinc* 9, 19. Rom 2004.
- Pflug 1989** Pflug, Hermann: *Römische Porträtstelen in Oberitalien*. Untersuchungen zur Chronologie, Typologie und Ikonographie. Mainz a. Rhein 1989.
- Pfuhl – Möbius 1979** Pfuhl, Ernst – Möbius, Hans: *Die ostgriechischen Grabreliefs* 2. Mainz a. Rhein 1979.
- Pietsch 1999** Pietsch, Wolfgang: Außerstädtische Grabanlagen von Ephesos. In: Herwig Friesinger, Friedrich Krinzing (Hrsg.): *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposions Wien 1995, Archäologische Forschungen* 1. *Denkschriften* 260. Wien 1999, 455–460.
- Pietsch 2002** Pietsch, Wolfgang: Der Gladiatorenfriedhof von Ephesos. Der archäologische Befund. In: Grossschmidt – Kanz 2002, 15–19.
- Pietsch – Trinkl 1995** Pietsch, Wolfgang – Trinkl, Ernst: Der Grabungsbericht der Kampagnen 1992/93. In: Knibbe – Thür 1995, 19–48.
- Robert 1940** Robert, Louis: *Les gladiateurs dans l'orient grec*. Paris 1940.
- Schäfer 1989** Schäfer, Thomas: *Die Dakerkriege Trajans auf einer Bronzekanne*. Eine Auftragsarbeit für den Praetorianerpraefekten Ti. Claudius Livianus. In: *JdI* 104 (1989), 283–317.
- Schrumpf 2006** Schrumpf, Stefan: *Bestattung und Bestattungswesen im Römischen Reich. Ablauf, soziale Dimension und ökonomische Bedeutung der Totenfürsorge im lateinischen Westen*. Bonn 2006.
- Stummpp 1998** Stummpp, Bettina E.: *Prostitution in der römischen Antike*. Berlin 1998.
- Velestino 2015** Velestino, Daniela: *La galleria lapidaria dei Musei Capitolini*. Rom 2015.
- Ville 1981** Ville, Georges: *La gladiature en occident des origines à la mort de Domitien*. *BEFAR* 245. Rom 1981.

**Wacke 2013** Wacke, Andreas: Gloria und virtus als Ziel athletischer Wettkämpfe und die Unbescholtenheit der Athleten sowie die erlaubten Sportwetten nach römischen Rechtsquellen. In: Peter Mauritsch – Christoph Ulf (Hrsg.): Kultur(en) – Formen des Alltäglichen in der Antike. Festschrift für Ingomar Weiler zum 75. Geburtstag. Graz 2013, 193–236.

**Welch 2007** Welch, Katherine E.: The Roman Amphitheatre. From its Origins to the Colosseum. Cambridge 2007.

**Wiedemann 1992** Wiedemann, Thomas: Kaiser und Gladiatoren. Die Macht der Spiele im antiken Rom. Darmstadt 1992.

**Wierschowski 2001** Wierschowski, Lothar: Fremde in Gallien. Gallier in der Fremde. Die epigraphisch bezeugte Mobilität in, von und nach Gallien vom 1. bis 3. Jh. n. Chr. Texte, Übersetzungen, Kommentare. Historia Einzelschriften 159. Stuttgart 2001.

**Wrede – Harprath 1986** Wrede, Henning – Harprath, Richard: Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jhs. Coburg 1986.

---

MARTIN KOVACS

## ***PRAECLARA IN VESTE***

# Kommunikation von Rang und sozialer Distinktion im spätantiken Amtssornat

### ABSTRACT

Mit Beginn der Spätantike konstituieren sich ganz neue Modi der politischen Repräsentation in der römischen Gesellschaft. Im Zuge der sukzessive gesteigerten distinktiven und auch distanzierten kaiserlichen Repräsentation, die in der exklusiven Nutzung von Juwelschmuck und mit der Einführung des Diadems unter Konstantin dem Großen eine dezidiert monarchische Qualität erhält, werden auch in der Selbstdarstellung der aristokratischen Eliten des römischen Reiches neue Formen entwickelt. Diese reagieren dabei einerseits auf eine zunehmende hierarchische Differenzierung der Amtsstrukturen sowie andererseits auf die gesteigerte Abhängigkeit der Aristokratie von der Person des Kaisers. Die Folge sind einerseits partiell neue Gewänder wie die Chlamys, distinktiver Ornat wie kostbare Fibeln und Gürtel, sowie eine Neubesetzung und Rangerhöhung älterer Insignien und Trachtelemente wie im Falle der Toga. Erkennbar wird, dass die Entwicklung neuer Formen des Ornats schrittweise im 4. Jh. n. Chr. erprobt und entwickelt wurden. Die Chlamys als Ausweis für Amtsträger mit zivilen Machtbefugnissen scheint bereits in konstantinischer Zeit aufzutreten. Alte Insignien wie der kaiserliche Purpurmantel können, wie die Neuinterpretation des σχῆμα Ἀχιλλείου der Reiterstatue Justinians auf dem Augustaion in Konstantinopel jetzt zeigt, sogar eine zusätzliche heroische Impregnung erfahren. Ausgehend von der Schilderung des Corippus vom Antritt des Konsulats Kaiser Justins II. 566 n. Chr. in Konstan-

tinopel wird die politische Konstituierung der spätantiken Gesellschaft sowie die Sichtbarkeit ihrer visuellen Distinktionsstrategien entfaltet. Es zeigt sich, wie diese visuelle Neuformierung auf spezifische Transformationen der politischen Ordnung reagiert und die zunehmende Wahrnehmung gradueller Unterschiede von Rang und Prestige signifikant erhöht.

---

## EINFÜHRUNG – RANG UND DISTINKTION IN DER SPÄTANTIKEN GESELLSCHAFT

Am 1. Januar 566 n. Chr. findet in Konstantinopel ein bemerkenswertes Ereignis statt: Der Konsulatsantritt. Bemerkenswert ist das deshalb, weil es sich um das letzte Mal handelt, dass uns darüber aus der Antike berichtet wird. Der Lateiner und Nordafrikaner Flavius Cresconius Corippus verfasste anlässlich des Beginns des Konsulats des Kaisers Justin II., der im Jahr zuvor die Nachfolge Justinians angetreten hatte, einen Panegyricus auf den Herrscher, *In laudem Iustini Augusti Minoris*<sup>1</sup>. Die wortreiche und ausführliche Schilderung des Corippus beinhaltet die Erhebung zum Konsul, die Akklamationen durch den Senat, sowie den *processus consularis*, der schließlich im Hippodrom endete. Dort nahm der Kaiser, umgeben von weiteren Amtsträgern, auf einer *sella curulis* Platz. Signifikant erscheint hier einerseits, wie noch einmal die althergebrachten Rollen der Prinzipatszeit und deren soziale und politische Interaktion – Konsul, Senat und *plebs* – sowohl literarisch als auch rituell inszeniert werden. Andererseits zeigen einige Passagen der Schrift eindrücklich, wie sehr spätantike Konventionen und Realitäten die Veranstaltung gegenüber etwa der frühen Kaiserzeit überformt hatten. Für die Frage nach der Distinktion im Auftreten der daran beteiligten Personen – hier des Senats – erweist sich ein kurzer Passus als bedeutend<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> Vgl. zum Text Cameron 1976 sowie weiterführend Cameron 1975 und Stache 1976. Zur Schreibweise des Autors als Gorippus jetzt Riedlberger 2010, 29–31; Riedlberger 2015.

<sup>2</sup> Coripp. 4, 233–235: *incessit laetus praeclara in veste senatus, pars trabeis, pars compta togis, ut cuique probatus ordo locum cultumque dabat.*



Der glückliche Senat zog in prachtvoller Kleidung ein, einige in der Trabea, andere in der Toga, und zwar gemäß der rechtmäßigen Ordnung, welche jedem seinen Platz und seine Kleidung zuwies.

Hier zeichnet sich innerhalb der senatorischen Elite des mittleren 6. Jhs. eine beträchtliche Differenzierung im Rang und dessen Kommunikation nach außen hin ab. Der Verweis auf die konkrete und gerechte Ordnung (*probatus ordo*), welche nicht nur als Paket von Vorschriften für die Senatoren für ihr öffentliches Auftreten diene, sondern auch dem spätantiken Betrachter ermöglichte, den spezifischen gesellschaftlichen Rang, den ein Aristokrat buchstäblich bekleidete, von weitem anhand seiner Kleidung und seinem Ornat zu erkennen: *locum cultumque dabat*.

Corippus steigert seine Erzählung infolge der Schilderung des Auftretens des Konsuls und dessen unmittelbarem Gefolge weiter<sup>3</sup>:

Die göttlichen Amtsträger folgten dahinter und ein Herold drängte an erster Stelle mit Rufen, mit denen er allen signalisierte in getrennten Gruppen voranzuschreiten. Dicht gedrängte Scharen folgten dahinter, mit Liktores darunter. Darauf bewachte eine bewaffnete Gruppe die linke und rechte Flanke des Kaisers. Die großen Excubitores deckten seinen Rücken mit ihren Schilden und die Reihen der Protectores strahlten geradezu dank ihrer blitzenden Speere mit gelbbraunem Gold. Und der Konsul selbst, funkelnd mit seinem geheiligten Diadem, gekleidet in der Trabea, strahlte durch die Juwelen und den Purpur, sein Gesicht und seine Schulter demonstrierten dessen Macht, und wie das geheiligte Licht übertraf seine Erscheinung auch Gemmen und Gold, seine engelsgleichen Augen gleichen den Sternen im Himmel.

Auch hier werden Rang und Prestige unmittelbar zur visuellen Erscheinung und Ausstattung der beteiligten Personen korreliert. Der Zug des Konsuls, der von den reich dekorierten Senatoren begleitet wird, gipfelt in der vor Schmuck geradezu funkelnden Erscheinung des Kaisers mit

---

<sup>3</sup> Coripp. 4, 235–245: Divina sequuntur officia, et primis praeco clamoribus instat omnibus inperitans sectis procedere turmis. Incedunt densae mixto lictore cohortes. Hinc armata manus dextram laevamque tuetur Caesarei lateris; clipeis pia terga tegebatingens excubitus, protectorumque phalanges fulgebant rutilo pilis splendentibus auro. Ipse autem consul scaro diademate fulgens, ornatus trabea, gemmisque ostroque nitebat, ore umerisque potens.

dem Diadem und der Purpurtrabea, die überdies mit kostbaren Steinen geschmückt ist<sup>4</sup>. Selbst die Leibwachen des Kaisers scheinen in ihrer Ausstattung zumindest graduell differenziert. Die größte, alles übertreffende Pracht findet sich verdichtet in der Person des Konsuls, die jedoch in dem Text kaum als Individuum gezeichnet wird. Vielmehr drängt sich der Eindruck auf, dass insbesondere die Institutionen der spätantiken Gesellschaft umso schärfer konturiert werden, in die sich die versammelte Schar der beteiligten Personen klaglos und bereitwillig einfügen. Erkennbar und somit gleichsam legitimiert werden diese Institutionen durch festgefügte Vorstellungen davon, wie deren Repräsentanten öffentlich auftreten.

Bekanntlich hatte bereits 25 Jahre zuvor, 541, Kaiser Justinian das Konsulat abgeschafft, oder genauer: Die Zugänglichkeit des Amtes für die Senatsaristokratie wurde versperrt und das Amt dauerhaft an die Institution des Kaisertums gebunden<sup>5</sup>. Damit fand nahezu unkommentiert eine bis dahin ungebrochene Tradition ihr Ende, welche die römische Sozialgeschichte als Konstante seit ihrer Frühzeit begleitet hatte. Interessant ist daher das Ereignis von 566 auch von dieser Warte aus: Nachdem das Konsulat unter Justinian in der Ämter- und Machtakкумуляtion des Kaisers aufgegangen war, insbesondere, zumal das alte Amt nur noch geringes politisches Gewicht besaß, wird nun noch einmal – und es war sicher nicht klar, dass es das letzte Mal sein sollte – der Konsulatsantritt gefeiert, der zumindest als ritualisierte Praxis für die Epoche der Spätantike insgesamt eine hohe Signifikanz aufwies<sup>6</sup>. Auch in der sonst zunehmend von christlichen Themen dominierten Bilderwelt der Sarkophage des 4. Jhs. finden sich punktuell noch Darstellungen sol-

---

<sup>4</sup> Vgl. Alföldi 1970, 151–155 mit Nachweisen. Laut der Chronik des Eusebius bei Hieronymus (226c) habe Diokletian 292/3 n. Chr. angewiesen, dass fortan die kaiserlichen Gewänder exklusiv mit kostbaren Steinen versehen werden sollen: *Primus Diocletianus adorari se ut Deum iussit et gemmas vestibus calceamentisque inseri, cum ante eum omnes imperatores in modum iudicum salutarentur, et chlamydem tantum purpuream a privato habito plus haberent*. Vgl. hierzu Avery 1940, 69.

<sup>5</sup> Zum Ende des Konsulats vgl. insbesondere die gründliche Diskussion bei Meier 2002. Allgemein zum Konsulat in der Spätantike Bagnall u. a. 1987; Sguaitamatti 2012.

<sup>6</sup> Die Exzeptionalität des Anlasses wird jedoch nicht nur anhand der Rede des Coripp, sondern auch am Beispiel einiger Münzprägungen aus Kyzikos deutlich, welche das dritte Konsulat Iustins II. mit der Legende COS dezidiert erwähnen. Dies war zu dieser Zeit längst nicht mehr üblich. Vgl. hierzu Stichel – Stichel 2015.

cher Prozessionen, welche die Inauguration eines Amtsträgers feiern, wie dies ein qualitätsvolles Deckelfragment in Aquileia aus den Jahren um 360/70, aber auch das berühmte *opus sectile*-Mosaik aus der Basilika des Junius Bassus in Rom zeigen können, auf denen jeweils eine *pompa circensis* erscheint<sup>7</sup>. Für die seit dem 4. Jh. n. Chr. sukzessive in ihrer politischen Bedeutung eingeschränkte Senatsaristokratie blieb das Konsulat das höchste erreichbare Amt und war verknüpft mit dem allerhöchsten gesellschaftlichen Prestige. Gleichzeitig reihte man sich in eine lange Liste ruhmreicher Männer ein, die bis in die Zeit der frühen Republik zurückreichte. Nicht umsonst wird daher in der Spätantike der Januar als der Monat der Konsuln bezeichnet. Gerade in dieser Zeit wird der Januar auch tatsächlich als Konsulsfigur dargestellt, wie etwa auf dem Jahreszeitenmosaik aus der Villa des Falkners in Argos aus dem frühen 6. Jh.<sup>8</sup> (Taf. 14).

Das Ende des Konsulats und der hier durch Justin II. zur Schau gestellte Respekt für die alte senatorische Ordnung scheinen somit ein Stück weit eine Restitution antiker und traditioneller Machtverhältnisse widerzuspiegeln, die zuvor in einer letztlich auch als folgerichtig erscheinenden Maßnahme immer weiter zurückgedrängt worden war. Dieser Trend hatte sich seit dem 4. Jh. abgezeichnet und insbesondere intensiviert, indem die Kaiser die Amtsaristokratie immer stärker an sich banden und durch Gesetzgebungen zur Rangabfolge, Ämtervergabe sowie mit Reglementierungen des Amtsnats die Autonomie der Repräsentation der senatorischen Elite sukzessive untergrub. Im Codex Iustinianus wird geregelt, wer einen geziemenden, juwelengeschmückten Gürtel (*cingulum*) tragen darf<sup>9</sup>. In diesem Zusammenhang wird es lediglich den Konsuln sowie den *praefecti praetorii* erlaubt, einen goldenen Gürtel zu tragen. Das Gesetz, welches das kaiserliche Exklusivrecht für die Perlenverwendung festschreibt, stammt bereits aus den Jahren

7 Aquileia, Mus. Arch. Inv. Nr. 225; Reinsberg 2006, 191 Nr. 2 Taf. 102,5 (mit der älteren Literatur); Kovacs 2014, 73 Taf. 14,6 (Porträt). Mosaik aus der Basilika des Junius Bassus, in Rom, Museo Nazionale Romano: Ensoli – La Rocca 2000, 536 Nr. 178 (M. Sapelli).

8 Zum »Monat der Konsuln« vgl. Anth. Gr. 9, 580: Μῆν ὑπάτων πρῶτος. Zum Jahreszeitenmosaik von Argos vgl. Åkerström-Hougen 1974, 23. 72–74; LIMC VI (1992) 486 Nr. 20 Taf. 266 s. v. Menses (D. Parrish). Hierzu Kovacs 2014, 240–243 Taf. 149 mit weiteren Beispielen.

9 Vgl. Cod. Iust. 12, 8, 2 (440 n. Chr.), Cassiod. inst. var. 6, 2, 2; 6, 12, 3. Hierzu Delbrück 1929, 37. Vgl. jetzt hierzu Albrecht 2010, 82–87; Gehn 2012, 32–34.

369/82<sup>10</sup>. Der zunehmende Verweis auf diese Insignien, wie er etwa in der Grabkammer von Silistra prominent inszeniert wird, zeigt die neue distinktive Qualität des sich etablierenden, neuen aristokratischen Ornaments<sup>11</sup>, der sich während des 4. Jhs. zunehmend ausdifferenziert. Es ist bezeichnend, dass in den Malereien von Silistra ein Bediensteter des zentral in der Grabkammer abgebildeten Bestatteten die wesentlichen Bestandteile des Amtsortnats herbeibringt, wie die Chlamys mit der prominent herausgestellten Zwiebelknopffibel.

Mit den Reformen Diokletians und Konstantins, welche nach und nach den Ritterstand in die senatorische Klasse integrierten, der Neugründung des Senats in Konstantinopel und mit Ehrenämtern, die direkt vom Kaiser vergeben werden konnten, wurden nachhaltige Asymmetrien in die Struktur der spätrömischen Aristokratien eingebaut, die zu einer immer differenzierteren Wahrnehmung von Rang und Status führten<sup>12</sup>. Die Reglementierungen des öffentlichen Auftretens sowie die graduellen Ausdifferenzierungen des amtsaristokratischen Ornaments reagieren auf die durch die kaiserlichen Eingriffe entstandenen Asymmetrien. Problematisch in diesem Zusammenhang waren auch Ehrenämter, die ohne eine zuvor absolvierte Karriere vom Kaiser verliehen werden konnten<sup>13</sup>. Die zunehmende Ausdifferenzierung in der Wahrnehmung von Rang und Prestige lässt sich schon anhand der unterschiedlichen aristokratischen Klassen erkennen: *virī clarissimi* waren einfache Senatoren, *spectabiles* angesehenere, und *illustres* kamen schließlich im späten 4. Jh. hinzu, welche zur höchsten Klasse gehörten, während nach unten die *perfectissimi* die Rang- und Prestigeabfolge abrundeten. A. H. M. Jones hat diese Veränderung in der graduellen Struktur der spätrömischen Aristokratie präzise beschrieben<sup>14</sup>:

<sup>10</sup> Cod. Theod. 10, 21, 1. 2 (369/82 n. Chr.). Ferner Them. or. 11, 1; Claud. carm. 28, 560–577. Dazu Alföldi 1970, 182–183.

<sup>11</sup> Schneider 1983, 39–55; Popova-Moroz 1999; Kovacs 2014, 228–229 Taf. 134. 135.

<sup>12</sup> Vgl. zur institutionellen und administrativen Seite insbesondere Schmidt-Hofner 2008, 112–115; Schmidt-Hofner 2010. Zusammenfassend Kovacs 2014, 76–78.

<sup>13</sup> Vgl. Marek 2000; Kovacs 2014, 77.

<sup>14</sup> Jones 1964, 529. Zu den Rangbezeichnungen vgl. Cod. Iust. 10, 32, 63 (471–474 n. Chr.); 32, 1, 2 (377 n. Chr.). Zur Erblichkeit senatorischer Titel ab dem 4. Jh. vgl. Schlinkert 1996, 85–94.

The new hierarchy effectively transformed the aristocracy from one of birth into one of office. Membership of the senatorial order was, it is true, still hereditary: a senator's son was a senator by right. But he was a mere *clarissimus*, even though his father was an *illustis*. The higher grades of the order could only be achieved by tenure of the appropriate offices, or by imperial grant of equivalent status.

Dies hatte Folgen für die visuelle Repräsentation dieser Kreise. Bleibt man zunächst bei Corippus, der hervorhebt, dass jeder Amtsträger in seiner ihm angemessenen Tracht erschien, dann verdeutlicht dies eine sehr spezifische Wahrnehmung von Rang und Prestige zu einer Zeit, in der die alten Strukturen bereits obsolet waren aber immer noch nach außen hin gepflegt wurden. Die einen erschienen in der Toga, die anderen in der Trabea. Interessant ist zudem der rühmende Duktus, in dem Corippus den Ornat der Senatoren beschreibt: *praeclara in veste*. Diese offenkundig auch visuell wahrnehmbare und hier literarisch dokumentierte Differenzierung ist auch zuvor nachweisbar, und zwar in dezidiert christlichen Quellen, in denen die Rühmung der altrömischen Amtsaristokratie und deren komplexes Rang- und Prestigegefüge eher von untergeordneter Bedeutung gewesen sein dürfte. In der Vita des Fulgentius von Ruspe wird die Verschiedenheit im Auftreten der römischen Senatoren auf dem Forum Romanum in der Zeit Theoderichs gesondert hervorgehoben<sup>15</sup>:

So kam es, dass der heilige Fulgentius, dem einst die Welt gekreuzigt war, nach der Verehrung der heiligen Stätten der Märtyrer und demütiger Begrüßung aller Diener Gottes, die er in dieser kurzen Zeit kennen lernte, am Platz der sogenannten ›Goldenen Palme‹, wo König Theodorich eine Ansprache hielt, den römischen Senat in seinem Glanz und den Adel im Schmuck seiner verschiedenen Klassen sah.

---

**15** Vita Fulgentii 9, 27: Unde contigit ut beatus Fulgentius, cui mundus olim fuerat crucifixus, postquam sacra martyrum loca venerabiliter circuevit, omnesque servos Dei, quorum in brevi capere notitiam potuit, humili obsequio salutavit, in loco qui Palma Aurea dicitur, memorato Theoderico rege concionum faciente, Romanae curiae nobilitatem decus ordinemque distinctis decoratam gradibus exspectaret. Vgl. Näf 1992, 438–441; Näf 1995, 237–240.

Diese verschiedenen ›Klassen‹ (*Romanae curiae nobilitatem decus ordinemque distinctis decoratam gradibus*) dürften auf die im Ornat erkennbaren Unterscheidungen zumindest zwischen den *viri clarissimi* und *magnificentissimi* verweisen. Das bunte, graduell und im einzelnen hochdifferenzierte Repräsentationssystem der Spätantike erwies sich demnach auch für außenstehende Betrachter nicht nur als Selbstverständlichkeit des Alltags, sondern auch als fortwährend und in hohem Maße auffällig<sup>16</sup>.

#### DES KAISERS NEUE KLEIDER. DISTANZ- UND HIERARCHIEDISKURSE IM SPÄTANTIKEN HERRSCHERORNAT

Da der Kaiser während der Spätantike mehr als je zuvor zu einem – freilich unerreichbaren – Referenzpunkt für die senatorische Repräsentation geriet, erscheint es hier notwendig, noch einmal auf die spezifisch kaiserliche Selbstdarstellung und den kaiserlichen Ornat einzugehen. Mit Beginn der Spätantike, seit den Tetrarchen und insbesondere seit Konstantin dem Großen treten die römischen Kaiser nunmehr auch offen als Monarchen auf. Bei den Tetrarchen äußert sich dies durch die Einführung von Edelsteinen und kostbaren Insignien, die sich nicht nur anhand der Münzprägung feststellen lassen, sondern auch an zahlreichen Monumenten in der visuellen Repräsentation. Eine Innovation jener Zeit stellen etwa die juwelenbesetzten Purpurcampagi (*campagi regia*) dar, die bei der Tetrarchengruppe aus Porphyry von San Marco nachweisbar sind<sup>17</sup>. Auch die aufwendigen Verzierungen an den Kleidern der Kaiser sowie das juwelenbesetzte Podium auf den Malereien des kaiserlichen Kult-raums im tetrarchischen Castrum von Luxor verdeutlichen diese Anreicherung des kaiserlichen Auftretens mit distinktivem Schmuck und aufwendigem Materialluxus<sup>18</sup>. Seit Konstantin wird die Distanzierung

<sup>16</sup> Diese als solche präsentierte Pracht politisch-sozialer Gruppen ließe sich auch für das spätrömische Heer herausarbeiten. Besonders signifikant hierfür ist der Einzug des Constantius II., dessen prachtvoll ausgestatteter Heerestross von Ammianus Marcellinus (Amm. 16, 10, 7–8) in geradezu schillernder Weise beschrieben wird.

<sup>17</sup> Vgl. Laubscher 1999. Neuerdings zur Wiederverwendung Niewöhner – Peschlow 2012 sowie Effenberger 2013. Zu den *campagi regia* vgl. Alföldi 1970, 184 mit Anm. 1 (Verweis auf Paneg. 2, 45, 1–2 [389 n. Chr.]); Gehn 2012, 34.

<sup>18</sup> Vgl. Deckers 1979, 636 Abb. 21. 34; Jones – McFadden 2015. Ferner Kolb 2001, 175–186.

des Kaisertums mithilfe eines distinktiven Ornaments hingegen dauerhaft festgeschrieben und verstetigt: Mit der Einführung des Diadems sowohl im Alltag wie auch in der Münzprägung, das wirkmächtig hellenistische Münzbilder aufruft und damit gleichermaßen traditionelle wie prospektive Inhalte aufruft, wird eine seit jeher als monarchisch wahrgenommene Insignie in den Ornat des Kaisers aufgenommen. Dies führt auch zu einer heroischen Aufladung des kaiserlichen Diadems. Unverkennbares Vorbild hierfür stellen die hellenistischen Lysimachostetradrachmen dar, auf denen Alexander der Große das Diadem trägt<sup>19</sup>.

In der Referenzierung eines großen Herrschers der Vergangenheit wird indes keine unmittelbare *Imitatio Alexandri* angestrebt, sondern vielmehr die mit dem Diadem verknüpften Inhalte angeeignet<sup>20</sup>. Dazu gehört einerseits die Adaption und Verstetigung eines monarchischen Emblems, sowie andererseits die in dem Bilde versinnbildlichte Sieghaftigkeit und herrscherliche Dynamik. Es erweist sich als bezeichnend, dass Konstantin auch die Pose des in den Nacken gelegten Kopfes übernimmt, die zumindest im frühhellenistischen Kontext weniger einen divinen und distanzierenden Habitus als vielmehr die engagierte Tatkraft eines siegreichen Feldherrn makedonischer Prägung formuliert<sup>21</sup>. Die Distinktion im spätantiken Zusammenhang wird jedoch dadurch erreicht bzw. legitimiert, indem es ihren Träger zum Verkörperer außerordentlicher Fähigkeiten transponiert. Zusätzlich treten im 4. Jh. zwar nicht unwidersprochen, aber sukzessive und unaufhaltsam weitere Attribute hinzu, die exklusiv dem Kaiser zustanden<sup>22</sup>. Dieser Trend zur Markierung kaiserlicher Distinktion mithilfe des Ornaments wurde indes sehr bewusst wahrgenommen und war auch punktuell Gegenstand senatorischer Kritik. So schreibt Claudius Mamertinus im Jahr 362, an Julian gerichtet, der zuvor nach Rom gekommen war um sein Konsulat anzutreten, dass er sich dabei in seiner Kleidung nicht von den anderen Senatoren unterschieden habe: *non multum differens a magistratibus suis et genere et colore vestitus* (Paneg. 3, 29, 5). Claudius Mamertinus ergänzt

**19** Zu den nur punktuell unter Gallienus und Numerian auftretenden Prägungen, welche den jeweiligen Herrscher mit hellenistischem Herrscherdiadem zeigen vgl. Delbrück 1940, 220 r. 45 Taf. 15,45; 188 Taf. 30,30; Delbrück 1933, 39 Abb. 15 (Numerian). Zuletzt Kovacs 2015, 73–75 Abb. 26.

**20** Für eine gezielte *Imitatio Alexandri* Konstantins plädierte hingegen zuletzt Bardill 2012, 13–18.

**21** Vgl. Kovacs 2017.

**22** Vgl. ferner die Zusammenstellung der Quellen bei Kolb 2001, 171–175.

diesen Passus noch dadurch, dass gerade die bewusste Zurücknahme im Auftreten und im Ornat als Garant für den Respekt des Kaisers gegenüber der Senatsaristokratie verstanden werden kann, zumal nicht näher genannte Vorgänger genau diesen Respekt vermissen ließen<sup>23</sup>:

Wird das einer glauben, der kurz zuvor den Hochmut jener Purpurträger mitansehen musste, die nur deswegen ihre Untergebenen ehrten, damit sie nicht genötigt waren, Ungeehrte zu verachten?

Ein weiterer Beleg dafür ist die Tatsache, dass die hier geschilderte Episode der Begleitung der Konsuln durch den Kaiser, der zu Fuß den Weg beschreitet, zuletzt bei Trajan gelobt wird, während diese Sitte später gänzlich verschwunden zu sein schien<sup>24</sup>. Üblicherweise, und dies geht aus der Münzprägung seit dem 3. Jh. hervor<sup>25</sup>, trat der Kaiser zu diesem Anlass in einer reich geschmückten Triumphaltrabea auf. Und auch Julian selbst sagt in einer seiner Reden über Claudius Gothicus, der gerade drei Generationen zuvor Kaiser gewesen war<sup>26</sup>:

So bescheiden lebte er während seiner Herrschaft, und so einfach war seine Kleidung, wie man dies an seinen Statuen sehen kann.

Aus der statuarischen Erscheinung des Claudius Gothicus schließt somit Julian direkt nicht nur auf eine vermeintliche bescheidene Lebensweise und ein entsprechendes Auftreten, sondern auch auf ein kaiserliches Rollenverständnis, das angesichts des überbordenden Reichtums und der konstruierten hieratischen Distanz des römischen Herrschers der spätantiken Gegenwart abhandengekommen zu sein scheint. Umgekehrt wird etwa in der *Historia Augusta* Kaiser Gallienus dafür getadelt, dass er angeblich als erster Herrscher in Rom nicht in der Toga, sondern in einer purpurnen Chlamys mit kostbarer Fibel und in einer

<sup>23</sup> Paneg. 3, 30, 3 (362 n. Chr.): *Credet hoc aliquis qui illa purpuratorum vidit paulo ante fastidia, qui ideo tantum honorem in suos ne inhonores contemnerent conferebant?*

<sup>24</sup> Vgl. Plin. paneg. 22, 1; 23, 2; 24, 2; 83, 8. Hierzu Alföldi 1970, 101.

<sup>25</sup> Vgl. mit zahlreichen Nachweisen Alföldi 1970, 150–156.

<sup>26</sup> Iul. or. 1, 7 A: (...) καὶ τὴν ἐν βασιλείᾳ τῆς διαίτης λιτότητα, καὶ τὴν ἀφέλειαν τῆς ἐσθῆτος ἐπὶ τῶν εἰκόνων ὀρωμένην ἔτι; Vgl. hierzu Kovacs 2014, 56–57.



golddurchwirkten Tunika auftrat<sup>27</sup>. Möchte man diese Anekdote aufgrund ihrer potentiellen anachronistischen Elemente weniger als ein tatsächliches historisches Ereignis<sup>28</sup> betrachten als vielmehr als eine unverhohlene Kritik am Habitus des Kaisers in Rom sowie als einen bis zu einem gewissen Grade topischen *luxuria*-Vorwurf an Gallienus, dann gewinnt diese Episode auch für die spätantike Gegenwart des frühen 5. Jhs. eine besondere Signifikanz und angesichts der spätantiken Realitäten der kaiserlichen Repräsentation auch eine gewisse Sprengkraft: Es geziemte sich für den Kaiser nicht, in derartiger Weise sich im Ornat und im Auftreten von den Bürgern Roms, und das bedeutet insbesondere von den Senatoren, abzusetzen. Vor diesem Hintergrund gewinnt etwa die betont nivellierende, senatorisch-magistratische, geradezu retardierende Inszenierung eines tetrarchischen Kaisers auf einer der Basen des Fünfsäulenmonuments auf dem Forum Romanum – wie sie in der Darstellung des Opfers typisch ist etwa für die kurz zuvor noch kommissionierten senatorischen Sarkophage<sup>29</sup> – zusätzliche, geradezu schon appellative Qualitäten<sup>30</sup>. In Rom galt es auch im 4. Jh., die traditionelle Rolle des *princeps* weiterhin auszufüllen und dies auch nach außen hin zu dokumentieren. Ammian etwa kritisiert Constantius II. dezidiert dafür, gewissermaßen republikanische Verhaltensprotokolle missachtet zu haben, indem er es nie zugelassen hatte, dass ein anderer Senator neben ihm das Konsulat bekleiden konnte<sup>31</sup>:

---

**27** HA Gallienus 16, 4: *crinibus suis auri scobem aspersit. radiatus saepe processit. cum chlamyde purpurea gemmatisque fibulis et aureis Romae visus est, ubi semper togati principes videbantur. purpuream tunicam auratamque virilem eandemque manicatam habuit. gemmato balteo usus est. corrigias gemmeas adnexuit, cum campagos reticulos appellaret.* Hierzu Harlow 2005, 60–61.

**28** Vgl. zur wohl fiktiven Schilderung der Historia Augusta in diesem Punkt Alföldi 1928, 157–163.

**29** Zum Fünfsäulenmonument grundlegend L'Orange 1938. Vgl. hier Bauer 1996, 21–24 Abb. 9; Liverani 2007 (mit problematischer Deutung des Adlocutioreliefs des Konstantinsbogens; dagegen Bauer 2011, 57–65 Abb. 33). Vgl. weiterführend Reinsberg 1995; Reinsberg 2006; Borg 2013.

**30** Bezeichnenderweise betont Amm. 22, 7, 1, dass die besonders distinktive Art des Auftritts des Kaisers auf dezidierte Ablehnung stieß. Vgl. zur Kritik Ammians an Constantius II. Brandt 1999, 22–30; Barceló 2004, 114–115.

**31** Amm. 16, 10, 12: *Quod autem per omne tempus imperii nec in consessum vehiculi quemquam suscepit nec in trabea socium privatum ascivit, ut ferere principes consecrati, et similia multa elatus in arduum supercilium tamquam leges aequissimas observavit, (...).*

Während der ganzen Dauer seiner Regierung ließ er nie einen Privatmann neben sich im Wagen sitzen und machte auch keinen zu seinem Kollegen im Konsulat, wie dies manche zu den Göttern erhabenen Kaiser getan haben. Auf eine steile Höhe erhoben, beachtete er vieles Ähnliche gleichsam als äußerst gerechte Gesetze (...).

Außerhalb Roms hingegen war das kaiserliche Auftreten nunmehr anderen Vorstellungen unterworfen. Auf dem Galeriusbogen in Thessaloniki, im Palast des Galerius in Gamzigrad, im Kultraum des tetrarchischen Kastells von Luxor, aber auch etwa in Nikomedia folgen die erhaltenen Bildwerke der kaiserlichen Repräsentation anderen, distinktiveren und distanzierenden Rollenvorstellungen<sup>32</sup>. So spielt etwa auf dem Ehrenbogen für Galerius in Thessaloniki gerade das für derartige Monumente sonst typische Verhältnis von Senat und Kaiser im Gegensatz zur Repräsentation des kaiserlichen Kollegiums sowie deren gemeinschaftlicher Sieghaftigkeit keine Rolle. In Luxor wird hingegen zum ersten Mal ein Bestandteil des Hofzeremoniells sichtbar, das für den weiteren Verlauf der Spätantike paradigmatisch für das Verhältnis zwischen Kaiser und Untergebenen sein sollte. Dargestellt sind vor einem juwelengeschmückten Podium, auf dem die Kaiser sitzen, Amtsträger und Soldaten in der Chlamys, die ihre Hände in ihren Mantel verhüllt haben (*manus velatae*), um Gaben von den Herrschern zu empfangen (Taf. 15)<sup>33</sup>.

Daraus folgt, dass die Kritik und die Wahrnehmung von Rang und Distinktion sowie deren Transformationen unmittelbar nicht nur im realen Auftreten erfahrbar, sondern anhand alter Statuen bzw. generell in Bildwerken direkt überprüfbar und auch Bestandteil des kollektiven Bewusstseins waren. Es ist bezeichnend, dass selbst im 6. Jh. noch die Tatsache im Bewusstsein geblieben war, dass Konstantin einst das Diadem eingeführt hatte<sup>34</sup>. Dies mag zusätzlich verdeutlichen, dass es sich bei diesen Veränderungen nicht um stillschweigend geduldete Selbstverständlichkeiten oder um harmonische, gleichsam folgerichtige und notwendige Entwicklungen, sondern um signifikante Neubesetzungen und Neuverhandlungen sozialer und politischer Rollen handelt.

<sup>32</sup> Zu den neuerdings bekannt gewordenen Reliefs aus dem Kaiserpalast von Nikomedia vgl. Ağtürk 2018.

<sup>33</sup> Zu Luxor vgl. McFadden 2015, 122. Vgl. allgemein Alföldi 1970, 33–36; Kolb 2004, 32.

<sup>34</sup> Vgl. mit den Nachweisen Ramsköld – Lenski 2012, 41–43 (für das 6. Jh. insbesondere Joh. Mal. 13, 8).

Doch entgegen der punktuell vorgetragenen und ohnehin römisch-senatorischen Kritik war seit der Tetrarchie mit Konstantin eine Entwicklung angestoßen, die eine beträchtliche Dynamik aufwies. Zu den neuen Insignien gehören: Eine großformatige Scheibenfibel mit Pendilien und ein mit Juwelen und Perlen versehenes Diadem; es bleibt demnach – wenn überhaupt jemals – nicht lange bei der hellenistischen Stoffvariante. Denn der auf den frühen konstantinischen Silberprägungen mit reinem Stoffdiadem erkennbare Porträtkopf zitiert offenkundig die frühhellenistischen Lysimachosprägungen. Bemerkenswert bleibt daher, dass diese frühen Prägungen keine langen Laufzeiten hatten. Es handelt sich somit um ein offenbar programmatisches, anlassgebundenes Münzbild, mit welchem im dezidierten Aufgreifen eines hellenistischen Vorbildes die Einführung des Diadems als offizielle herrschaftliche Insignie proklamiert wird (Taf. 16a). Denkbar ist in diesem Zusammenhang auch eine intendierte Verknüpfung der Einführung des Diadems mit den Vicennalien Konstantins, wodurch die Exzeptionalität der Prägeserie noch deutlicher hervortritt<sup>35</sup>. Das hellenistische Bildzitat unter Konstantin gibt damit weniger Aufschluss über die konkrete Beschaffenheit des spätantiken Herrscherdiadems, sondern verortet es als heroisch imprägnierte Insignie in der visuellen Tradition hellenistischer Herrscherrepräsentation. Geradezu folgerichtig erscheint das fortan maßgebliche juwelengeschmückte Diadem seit den 330er Jahren durchweg auf Prägungen, die den Kaiser in lebensweltlichen Zusammenhängen, wie in militärischer Kluft und ohne die alexanderhafte Pose des erhobenen Hauptes zeigen (Taf. 16b)<sup>36</sup>.

Wie selbstverständlich einschlägige Insignien zur kaiserlichen Repräsentation und zur Institution im späten 4. Jh. gehörten, und wie gerade deren gewaltsame Entfernung auch den direkten Entzug der Kai-

---

**35** Vgl. Delbrück 1933, 58–62; Radnóti Alföldi 1963, 93–101; Cahn 1980; Ramskold – Lenski 2012, 41; Kovacs 2014, 54–55.

**36** Radnóti Alföldi 1963, 112–121 Taf. 17–19. Die Anlassgebundenheit dieses hellenistischen Bildzitats wird auch in einem anderen Fall unter Konstantin deutlich. Anlässlich der Neugründung und Einweihung Konstantinopels am 11. Mai 330 wird kurzzeitig eine Serie von Silbermedaillons ausgegeben, die in besonders retrospektiver Weise auf dem Revers die Personifikation der Stadt in Anlehnung an hellenistische Tychen sitzend darstellt, die beidseitig mit einer senkrecht abwärts geschriebenen Legende versehen ist: RIC VII Nr. 53; Radnóti Alföldi 1963, 115–116 Taf. 18 Abb. 224–226; Ntantalía 2001, 77–87 Taf. 5 Abb. 1; Ramskold – Lenski 2012 (umfassend zum Material mit vollständigem Katalog); Kovacs 2014, 49–50.

serwürde nach sich zog, zeigt sich bei dem Panegyriker des Jahres 389, Pacatus, der die Niederwerfung des Usurpators Maximus schildert und Kaiser Theodosius rühmt<sup>37</sup>:

Jedem, der einmal denkt, seine Schultern in herrscherlichem Purpur zu kleiden, soll das Bild des Maximus, wie er dessen entblößt ist, vor Augen treten. Jedem, der sich als normaler Bürger Gold und Edelsteinschmuck an den Füßen wünscht, soll mit Maximus mit nackten Sohlen erscheinen. Jeder, der die Absicht hat, sich ein Diadem aufs Haupt zu setzen, soll das Haupt des Maximus abgerissen von den Schultern, und den namenlosen Leichnam betrachten.

Die Anmaßung der Usurpation des Maximus wird in diesem Zusammenhang bereits durch die widerrechtliche Aneignung der zu diesem Zeitpunkt geradezu kanonischen Bestandteile des kaiserlichen Ornaments verdeutlicht. Die drastische körperliche Misshandlung und Entblößung des Maximus werden angesichts seines Frevels als legitime Konsequenz und als abschreckendes Exempel für potentielle Nachahmer dargestellt, welche die legitime Ordnung infrage zu stellen beabsichtigten.

Das Diadem behält jedoch während der Spätantike nicht die immer gleiche, unter Konstantin eingeführte Gestalt, sondern erfährt eine sukzessive Transformation hin zu einer immer reichhaltigeren und aufwendigeren Gestaltung. Im früheren 5. Jh. gerät das Band zu einem kronenartigen Reif, von dem an den Seiten Pendilien herabhängen, wie dies punktuell bereits Prägungen unter Theodosius II. verdeutlichen (Taf. 16c)<sup>38</sup>. Das Porträt der kolossalen Bronzestatue von Barletta<sup>39</sup> zeigt diese gegenüber dem früh- bis mitteltheodosianischen Diadem leicht fortschrittlichere Fassung in der wohl am besten erhaltenen Ausprägung und gehört in das dritte Viertel des 5. Jhs. Im 6. Jh. schließlich wird das Diadem zu einer hoch aufragenden Krone transformiert, die breit-

---

**37** Paneg. 2, 45, 1–2 (389 n. Chr.): *Quisquis purpura quandoque regali vestire humeros cogitabit, Maximus ei exutus occurrat. Quisquis aurum gemmasque privatis pedibus optabit, Maximus ei plantis nudus appareat. Quisquis impingere capiti diadema meditabitur, avulsum humeris Maximi caput et sine nomine corpus adspiciat.* Übersetzung B. Müller-Rettig.

**38** Vgl. RIC X 1805 (Solidus, Aquileia 425 n. Chr.).

**39** Vgl. Lahusen – Formigli 2001, 325–331 Nr. 202; Kovacs 2014, 135–137; 259 Nr. A 2 Taf. 65,3. 4; Kovacs 2019a, 405–406 Abb. 372 (erneut zur Datierung); LSA Nr. 441 (Y. Marano). Keine neuen Argumente liefert Kiilerich 2015.



**1** Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 3162. Kaiserbildnis der Jahre um 500 n. Chr. (Anastasius/Justin I.).

krempig den gesamten Kopf einfasst. Zu den gut datierbaren Zeugnissen hierfür gehört einerseits das Porträt des sog. Anastasius in Kopenhagen (Abb. 1) sowie andererseits der Porphyrkopf des 6. Jhs. von San Marco in Venedig<sup>40</sup>. Hinzu kommt der seit jeher präsente Purpurmantel, wie er dem Betrachter in farbiger Pracht auf dem Mosaik von San Vitale entgegentritt<sup>41</sup> (Abb. 3). Dort, aber auch schon zuvor, lässt sich das Tablion feststellen, ein Abschnitt auf der Chlamys, der farblich und mit Stickereien abgesetzt ist<sup>42</sup>. Die Bedeutung des Tablions ist eng mit der offiziellen Praxis in der Interaktion zwischen Kaiser und Aristokraten verknüpft.

**40** Sog. Anastasius in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv.-Nr. 3162: Kovacs 2014, 197–200; 261 Nr. A 10 Taf. 109,1; 110,1; Kovacs 2019a, 408–410 Abb. 374; LSA Nr. 758. Sog. Carmagnola: Venedig, San Marco: Kovacs 2014, 200–209; 263–264 Nr. A 20 Taf. 115,1; 116,1; Kovacs 2019a, 410–412 Abb. 379; LSA Nr. 454 (Y. Marano).

**41** Deichmann 1966, 226–227; Deichmann 1976, 188; Mauskopf Deliyannis 2010, 238–243; Kovacs 2014, 208–211. Für das Purpurvorrecht der Kaiser vgl. Steigerwald 1990.

**42** Gehn 2012, 26–27. Zu den Segmenta bei Tuniken vgl. Pausch 2003, 129–131.



2 Budapest, Nationalbibliothek, Ms. 35, fol. 144v. Reiterstatue Justinians auf dem Augustaion.

Wie man am Beispiel des Theodosiusmissoriums erkennen kann<sup>43</sup>, beschreibt das Tablion ein Gewandsegment, in das man als senatorischer Empfänger von Ehrungen hineingreift, um *codicilli* vom Kaiser zu erhalten. Das Segmentum in der Chlamys ist daher purpurfarben, weil es in dieser Form bzw. in der potentiellen Interaktion die kaiserlichen und aristokratischen Kreise zunächst verbindet. Letztlich wird aber dadurch auch eine enorme Distanz zwischen diesen Sphären offenbar, die sich

<sup>43</sup> Madrid, Real Academia de la Historia. Vgl. zur Datierung insbesondere Blázquez-Martínez 2000.

in einem einseitigen Hierarchiegefälle ausdrückt. Eine Hierarchie und Distanz, wie sie bekanntlich auch in den Bildnisstilisierungen jeweils der Kaiser und Aristokraten seit der Zeit Konstantins deutlich wird<sup>44</sup>.

#### DER ›MANTEL DES ACHILL‹ – ZUR HEROISCHEN IMPRÄGNIERUNG DES SPÄTANTIKEN KAISERTUMS DURCH EIN EXKLUSIVES KLEIDUNGSSTÜCK

Umgekehrt erhalten in der Spätantike altbekannte Insignien gar eine dezidiert heroische Qualität. Die bekannte, auf einer Ehrensäule aufgestellte Reiterstatue Justinians auf dem Augustaion in Konstantinopel beschreibt Prokopios, welche durch eine Zeichnung des 15. Jhs. in ihrer allgemeinen Erscheinung sowie in wenigen Details überliefert ist (Abb. 2)<sup>45</sup>. Das bemerkenswerte ist hier nicht nur die Tatsache, dass es sich in der Tradition kaiserzeitlicher Ehrenmonumente um eine der be-

---

**44** Zum konstantinischen Privatporträt vgl. Kovacs 2014, 57–65. Zum Konstantinsbildnis in diesem Zusammenhang insbesondere Smith 1997, 185–187; Kovacs 2014, 47–57; Kovacs 2016c. In der Methode problematisch erscheint mir Squire 2016. Dort werden die medialen Zusammenhänge rundplastischer Porträts m. E. unzureichend berücksichtigt und die Bildwerke eher als Illustrationen literarischer Ekphrasis aufgefasst, die selbst wiederum spezifischen Konventionen und medialen Gesetzmäßigkeiten unterworfen ist. In der Methode ist dies auch nicht neu, vielmehr knüpft dies direkt an die Arbeitsweise und Interpretations-schemata von Hans Peter L'Orange (1933; 1947) an. Vgl. etwa Squire 2016, 227: »The famous marble portrait of Constantine in the Metropolitan Museum (...) nicely demonstrates the point: with his gaze focused above, Constantine is made to avert his look from the earthly realm (and indeed his viewer), fixing it instead on a higher plane.« Und hierzu L'Orange 1947, 93: »The passage in Eusebius, and also (...) in Julian, confirm our interpretation of the heavenward look as being the typical expression of inner contact between the emperor and the heavenly powers.« Zur Problematik dieser Interpretation, zumal der New Yorker Konstantin im Gegensatz zu den charakteristischen Münzbildern nicht mehr oder weniger nach oben blickt wie zahlreiche andere spätantike (Privat-)Porträts, vgl. Kovacs 2014, 54 mit Anm. 83.

**45** Prok. de aedificiis 1, 2, 1–11. Zur Statue auf dem Augustaion vgl. insbesondere Mango 1959a, 174–180; Bovini 1963; Janin 1964, 75–77; Stichel 1982; 105–112 Nr. 133; Sande 1987; Stichel 1988; Bauer 1996, 158–162; Effenberger 2008; Torno Ginnasi 2016; LSA Nr. 2463 (U. Gehn). Zur Zerstörung der Statue unter Mehmed dem Eroberer vgl. Raby 1987. Zum Augustaion als Platzanlage vgl. Janin 1964, 59–62; Bauer 1996, 147–167.



sonders herausragenden Ehrenbezeugungen für römische Herrscher handelt. Vielmehr wird gerade in der Beschreibung deutlich, wie Teile des kaiserlichen Ornaments selbst Gegenstand panegyrischer Beschreibung und heroischer Imprägnierung werden konnten. Der in seiner offenkundig weitreichenden Signifikanz bereits wahrgenommene Satz lautet<sup>46</sup>:

Das εἰκὼν ist eingekleidet wie Achilles. Und zwar deshalb, weil der Mantel, den er trägt, in dieser Bezeichnung bekannt ist.

Dieser Satz wurde bislang folgendermaßen interpretiert<sup>47</sup>: In einer enorm überhöhenden Rhetorik wird hier Justinian als neuer Achill inszeniert, der sich wie der Heros der Griechen vor Troja gegen eine orientalische Macht stellte und obsiegte. In einer übersteigerten Repräsentation habe sich Justinian in die Sphäre der sakral überhöhten Heroen begeben und somit eine neue Qualität seines Herrschaftsanspruches formuliert. So interessant diese Annahme auch sein mag, so hält sie einer genaueren Prüfung des Textes und seines Kontextes im weitesten Sinne nicht stand. Darüber hinaus wäre die Annahme, Justinian sei der neue Achill, gerade vor dem Hintergrund der weidlich bekannten Biographie und des Charakters des griechischen Helden hochproblematisch. Der sprichwörtliche rasende Zorn des Achill und dessen daraus folgende Gewaltexzesse konnten keine positive Folie für die Repräsentation eines römischen Kaisers darstellen, dessen *moderatio* und *clementia* wesentliche Rollen im Selbstverständnis des römischen Herrschers spielten. Zunächst betont Prokop nicht, dass hier Justinian als neuer Achill dargestellt, sondern dass der Kaiser bzw. das εἰκὼν entsprechend eingekleidet ist. Ferner ergänzt Prokop diese Aussage damit, geradezu präzisierend, dass der Mantel nach dem großen griechischen Heroen benannt wird. Offensichtlich erweist sich hier das Attribut des Mantels als entscheidendes Merkmal in diesem Zusammenhang. Daraus ergibt sich jedoch die Frage, was das zu bedeuten hat? Welche Signifikanz muss man ausgerechnet dem Mantel Achills beimessen? Grundsätzlich kann man zunächst der The-

<sup>46</sup> Prok. de aedificiis 1, 2, 7–8: ἔσταλται δὲ Ἀχιλλεύς ἡ εἰκὼν· οὕτω γὰρ τὸ σχῆμα καλοῦσιν ὅπερ ἀμπέχεται.

<sup>47</sup> Vgl. Downey 1940. Zuletzt Bassett 2017, 545–546 Abb. 17.16 sowie Heather 2018, 181–182: »With his usual humility, Justinian raised a monument to himself which would dominate the skyline of the city for nine hundred years. Portraying the emperor as Achilles, the statue emphasized that Justinian was a great conqueror and that his military victories, like his empire, came directly from God.«



se zustimmen, dass hier in einer gewissen Form die Person des Kaisers mithilfe des heroischen Attributs in eine Beziehung mit dem griechischen Helden gesetzt wird. Offen scheint jedoch aber, wie genau diese Konstruktion interpretiert werden kann. Eine rhetorische Inbeziehungsetzung zwischen Herrschern und göttlichen sowie heroischen Figuren ist freilich nichts Neues, und sie ist insbesondere in panegyrischen Texten der Spätantike weit verbreitet<sup>48</sup>.

Unter Berücksichtigung panegyrischer Traditionen, deren literarische Ausprägungen in wesentlichen Details und topischen, referenzreichen Formulierungen nicht wörtlich verstanden werden können, sondern vielmehr als poetische, mit Metaphern operierende Werke, die eher auf den Vergleich als auf eine Identifikation abheben, bietet sich im Einklang mit der Formulierung Prokops und der offenkundig wenig distinktiven Gestalt der Statue ein anderes Deutungsmuster an: Die heroische Imprägnierung des Kaiserbildes scheint weniger verknüpft mit dem Individuum des Kaisers bzw. Justinians oder den speziellen formalen Eigenschaften der Statue, sondern vielmehr mit der kaiserlichen Institution, die Justinian den Erwartungen entsprechend ausfüllt. Als relevant erweist sich hierfür ebenfalls die Wiederverwendung des Reiterstandbildes im 6. Jh., da es zuvor Theodosius I. oder II. dargestellt hatte<sup>49</sup>. Die Statue entsprach demnach keinem besonderen, unter Justinian entwickelten Bildentwurf, sondern dürfte, trotz ihrer exorbitanten Größe, eine mehr

---

**48** Vgl. etwa Menander Rhetor im späten 3. Jh. n. Chr., der diese Argumentationsweise jedem potentiellen Panegyriker nahelegt: Men. Rh. 2, 414: οὕτω καὶ τὴν Ἑλένην, οὕτω καὶ τοὺς Διοσκούρους καὶ τὸν Ἡρακλέα λέγουσιν συμπολιτεύσθαι μετὰ τῶν θεῶν· ὑμῶμεν οὖν αὐτὸν ὡς ἦρωα, μᾶλλον δὲ ὡς θεὸν αὐτὸν μακαρίσωσεν, εἰκόνας γράψωμεν, ἱλασκώμεθα ὡς δαίμονα. – Und daher sagen sie, dass Helena und die Dioskuren und Herakles die Gemeinschaft der Götter teilen. Lasst ihn uns daher als Heros besingen, oder ihn noch besser als Gott preisen, macht Bilder von ihm, stellt ihn als übernatürliches Wesen dar!

**49** Zur möglichen Umwidmung eines theodosianischen Reiterstandbildes vgl. ferner Stichel 1982, 106–108; Mayer 2002, 112–113 und maßgeblich Effenberger 2008. S. andererseits Lehmann 1959, welche die berühmte Zeichnung in einem Codex des 15. Jhs. in Budapest (Nationalbibliothek, Ms. 35, fol. 144v) mit der auf dem Pferd aufgebrachten Inschrift GLORIAE PERENNIS THEODOSI als Reflex eines verlorenen theodosianischen Goldmedaillons ansah, und nicht als Wiedergabe der Reiterstatue auf dem Augustaion. Vgl. hierzu bereits die Replik von Mango 1959b. Zur Geschichte des Codex in der Budapester Nationalbibliothek, der 1877 als Geschenk des Sultans Abdülhamid II. dorthin gelangte: Jacobs 1929/30, 199–201.

oder weniger generische Reiterstatue gewesen sein, bei der die reitende Figur in eine Panzertracht gekleidet war. Wie passt aber der Mantel des Achill als Attribut zu einer ikonographisch offenbar konventionellen römischen Reiterstatue<sup>50</sup>?

Im Gegensatz etwa zu dem Mantel des Jason, der im Argonautenepos des Apollonios von Rhodos ausführlich beschrieben wird, und darin in seinem besonderen Reichtum gerühmt wird, wissen wir aus der Ilias nichts über die besondere Qualität eines Mantels des Achill, ganz im Gegensatz zu seinen Waffen. Der Mantel des Jason hingegen war purpurfarben und mit kostbaren Steinen geschmückt<sup>51</sup>. Odysseus erhielt auf Kreta von Aithon einen besonders hochwertig gewebten, purpurfarbenen Mantel (Hom. Od. 19, 241–242: 'καὶ οἱ ἐγὼ χάλκειον ἄορ καὶ δίπλακα δῶκα καλὴν πορφυρέην καὶ τερμιόεντα χιτῶνα')<sup>52</sup>. Die Bildbeschreibung des Schildes des Achill gehört auf der anderen Seite zu den bemerkenswertesten Zeugnissen der frühen griechischen Ekphrasis, und der Streit um die Waffen des Achill, geschildert in der Ilias (Hom. Il. 18, 78–608) und seit dem mittleren 6. Jh. v. Chr. auch deutlich präsent als Bildthema in der attischen Vasenmalerei, verdeutlicht die Signifikanz der entsprechenden Attribute des Heroen<sup>53</sup>. Von einem besonderen, hochgeschmückten Mantel des Achill ist in der Ilias hingegen keine Rede. Homer berichtet zwar (Hom. Il. 16, 221–224) von einer Kiste, die Thetis ihrem Sohn Achill für den Zug der Griechen nach Troja mitgegeben hat, allerdings zeichnen sich die darin aufbewahrten Kleidungsstücke eher durch ihre Fähigkeit aus, ihren Träger bei Kälte warm und trocken zu halten (χιτῶνων χλαινάων τ' ἀνεμοσκεπέων οὐλῶν τε ταπήτων)<sup>54</sup>.

Umso bemerkenswerter erscheint daher im Kontext der Reiterstatue Justinians eine Ekphrasis des Philostrat (»Die Erziehung des Achill«), in der ein Mantel des Achill thematisiert wird. Bevor der kleine Achill

<sup>50</sup> Grabar 1936, 94–95 nahm eine grundsätzlich für die Person Justinians heroisierende Bedeutung an, während Rodenwaldt 1931, 334–335 den archaisierenden Charakter in der literarischen Schilderung betonte. Vgl. hierzu die Diskussion bei Downey 1940, 70–72. Gantar 1962 hat in dem von Prokop angeführten Vergleich mit dem Herbststern eine weitere Parallele zu Achill erkannt (Hom. Il. 22, 27–33).

<sup>51</sup> Vgl. Levin 1970; Shapiro 1980; Pavlock 1990, 24–39; Knight 1995, 24–25; Mason 2014.

<sup>52</sup> Vgl. Skempis 2010, 59–60. 170.

<sup>53</sup> Vgl. Fittschen 1973; Becker 1995; Giuliani 2003, 39–46; Francis 2010.

<sup>54</sup> Vgl. hierzu Skempis 2010, 173.

zu seiner Ausbildung bei dem Kentauren Chiron aufbricht, gibt ihm seine Mutter Thetis mehrere Dinge mit, darunter eine purpurfarbene Chlamys<sup>55</sup>:

Der Mantel, den er trägt, mag ein Geschenk der Mutter sein; denn er ist schön, meerpurpurn (άλιπόρφυρος), feuerfarben und spielt dabei ins Dunkelblaue.

Philostrat erweist sich in diesem Zusammenhang als überaus präzise, was die Farbgebung des Mantels des Achill betrifft. Dieser ist nicht nur rot, sondern erstrahlt in allen Schattierungen des Purpurs. Die Beschreibung scheint somit bewusst jedes Missverständnis über die verwendete kostbare Farbe, die aus der Purpurschnecke gewonnen wird<sup>56</sup>, zu vermeiden. Hier dürfte es sich jedoch dezidiert um eine eher spätere Erzählung handeln. Bei Homer werden purpurne Mäntel üblicherweise von den Ehefrauen der Heroen gewoben und diesen als Beweis ihrer Zuneigung geschenkt, und nicht von ihren Müttern<sup>57</sup>. Das von Philostrat hier aufgeworfene Narrativ, Thetis habe ihrem Sohn Achill einen purpurnen Mantel gegeben, lässt sich gerade auch in der Spätantike gut nachweisen. Claudian berichtet in einem seiner *carmina minora* davon (*De chlamyde et frenis*), dass Thetis Achill einen Mantel gewoben habe, der aus Purpur und Goldfaden gefertigt, und mit kostbaren Steinen versehen war<sup>58</sup>:

**55** Philostrat, *Eikones* 2, 2, 2: ἡ χλαμὺς δέ, ἣν ἀμπέχεται, παρὰ τῆς μητρός, οἶμαι: καλὴ γὰρ καὶ ἀλιπόρφυρος καὶ πυραυγῆς ἐξαλλάττουσα τοῦ κυανῆ εἶναι. Hierzu Blum 1998, 81.

**56** Vgl. zur Gewinnung des Farbstoffes Edmonds 2000; Cooksey 2001.

**57** Vgl. Yamagata 2005; Skempis 2010, 173 Anm. 62. Ferner zu Purpurmänteln bei Homer Stulz 1990, 96–120.

**58** Claud. *carm. min.* 46: Non semper clipei metuendum gentibus orbem dilecto studiosa parens fabricabat Achilli, Lemnia nec semper supplex ardentis adibat antra dei nato galeam factura comantem, sed placidos etiam cinctus et mitia pacis ornamenta dabat, bello quibus ille peracto conspicuus reges inter fulgeret Achivos. ipsa manu chlamydes ostro texebat et auro, frenaque, quae volucrem Xanthum Baliumque decerent, aequore quaesitis onerabat sedula gemmis. At tibi diversis, princeps altissime, certant obsequiis soceri. Stilicho Mavortia confert munera, barbaricas strages Rhenique triumphos. reginae contenta modum servare Serena in tua sollicitas urget velamina telas. Hierzu Harich-Schwarzbauer 2013, 169–171.

Seine liebende Mutter stellte für ihren Sohn nicht nur jene runden Schilde her, welche die Welt erschrecken; sie betrat nicht ständig die feurigen Grotten des Gottes von Lemnos um einen federgeschmückten Helm für ihren Sohn zu erbitten. Sie gab ihm, neben diesen Dingen, auch Gewänder des Friedens und wenig kriegerisch erscheinende Schmuckstücke, auf dass er, nach den Qualen des Krieges, unter den Anführern der Achäer besonders hervorstechte. Sie wob ihm mit eigener Hand purpurne und goldene Mäntel und versah mit großer Sorgfalt die Zügel mit Edelsteinen aus dem Ozean, um seine Rösser Xanthus und Balius zu schmücken. Dir aber, allermächtigster Kaiser, überreichen die Eltern Deiner Gemahlin mehrere Geschenke. Stilicho gibt Dir drei Geschenke des Krieges: die Niederschlagung der Barbaren und Siege auf dem Rhein. Serena, die damit zufrieden ist solcherlei Arbeit zu verrichten, wie es einer Königin angemessen ist, betreibt ihren geschäftigen Webstuhl, um Dein Gewand zu weben.

Insbesondere der von Claudian hergestellte Konnex zwischen der von Thetis hergestellten Chlamys des Achill und dem Mantel des Kaisers, der ihm von Stilichos Ehefrau Serena gewoben wurde, unterstreicht die potentielle Referenzierbarkeit des mythologischen Gegenstandes und der damit verknüpften Figuren für die politische Repräsentation in panegyrischen Texten der Spätantike<sup>59</sup>. Der Mantel des Achill markiert auf diese Weise weniger das persönliche Prestige oder den individuellen, heroengleichen Status Kaiser Justinians, sondern zunächst vielmehr die heroische Imprägnierung des kaiserlichen Mantels im speziellen sowie des kaiserlichen Ornaments im allgemeinen, und im übertragenen Sinne letztlich des spätantiken Kaisertums schlechthin.

Vergegenwärtigt wird diese im Ornat deutlich werdende gesellschaftliche Rangordnung auf dem berühmten kaiserlichen Mosaik von San Vitale (Abb. 3). Auf einer rein poetisch-panegyrischen Ebene konnte demnach jeder kaiserliche Mantel als ›Mantel des Achill‹ bezeichnet wer-

---

<sup>59</sup> Bemerkenswert ist ferner, dass bereits bei der Usurpation des Basiliscus (475/76 n. Chr.) in der Suda von der Übernahme des Mantels des Achill (σκευὴ Ἀχιλλέως) die Rede ist. Dabei habe der – offenbar verwirrte – Geliebte der Zenonis, die Frau des Basiliscus, Armatus, den Mantel getragen und sei auf einem Pferd vor seinem Haus in der Nähe des Hippodroms vor der Menge einhergeritten, vgl. Downey 1940, 71–72. Es kann sich hier nur um die literarische Karikatur eines Usurpationsversuchs bzw. der eitlen Amtsanmaßung handeln. Zu Armatus vgl. jetzt Begass 2018, 87–90.



3 Ravenna, San Vitale. Apsismosaik mit der Darstellung Kaiser Justinians und des Bischofs Maximian, 540er Jahre.

den. Unabhängig davon, ob es sich um den Mantel Marc Aurels oder etwa des Theodosius handelte, spielt hier die individuelle Zuschreibung keine entscheidende Rolle. Im Gegenteil erscheint in der Bezeichnung gerade der unpersönliche Aspekt betont, denn der purpurne Mantel als solcher ging als dauerhaft präsentenes Attribut immer auf den (legitimen) Nachfolger über. Von Bedeutung sind daher die heroische Aufladung eines grundlegenden kaiserlichen Attributs und damit die panegyrische Überhöhung der Institution des Kaisertums. Laut der an der Basis auf dem Augustaion einst angebrachten, zumindest partiell in der *Anthologia Graeca* überlieferten Stiftungsinschrift wird zudem deutlich, dass es sich hierbei tatsächlich um ein althergebrachtes Ehrenmonument für den Kaiser handelt, und zumindest formal nicht um eine prätentöse Selbstbehauptung Justinians selbst<sup>60</sup>:

60 Anth. Gr. 16, 63: Πῶλον ὁμοῦ καὶ ἄνακτα καὶ ὀλλυμένην Βαβυλῶνα χαλκὸς ἀπὸ σκύλων ἔττασεν Ἀσσυρίων. ἔστι δ' Ἰουστινιανὸς, ὃν ἀντολῆς ζυγὸν ἔλκων στήσεν Ἰουλιανὸς μάρτυρα μηδοφόνον. Vgl. hierzu ferner Meier 2003, 151–152. Übersetzung Hermann Beckby.

Ross und Kaiser mitsamt der zerschmetterten Babylon wurden aus dem assyrischen Erz, das wir erbeutet, geformt. Justinianos ist es. Julian, Waaghalter des Ostens, stellte als Zeugen des Sieges über die Meder ihn auf.

Die Statue wurde demnach auf Veranlassung des auch anderweitig bekannten *praefectus praetorio Orientis Iulianus* anlässlich der Abwehr der Bedrohung durch die Sassaniden errichtet. Der ›Mantel des Achill‹ wird somit zum Teil eines panegyrischen Ensembles, welches das Monument selbst umspielt, konturiert und in einen Ruhmesdiskurs um die Institution des römischen Kaisertums einbettet.

#### EIN ALTES GEWAND MIT NEUEN ZUSCHREIBUNGEN. DIE RÖMISCHE TOGA ZWISCHEN ALTEHRWÜRDIGER TRADITION UND NEUER SEMANTIK

Archäologisch lassen sich ab dem 4. Jh. unterschiedliche Modi in der visuellen Repräsentation der senatorischen Eliten nachweisen. Dies betrifft einerseits die Togatracht, die eine Konstante seit der Republik darstellt, und die, wie wir bei Corippus sehen, auch noch im späten 6. Jh. eine Rolle im Alltag spielt, wenngleich sie zunehmend – oder besser: nach wie vor und mehr denn je – ungern getragen wurde. Dies können wir aus einem Erlass des Codex Theodosianus ableiten, in dem 382 n. Chr. die Kaiser Gratian, Valentinian II. und Theodosius verfügen mussten, dass Senatoren bei öffentlichen Veranstaltungen gefälligst in der jeweils zugehörigen Amtstracht erscheinen mögen<sup>61</sup>. Der Erlass kann nur bedeuten, dass man offensichtlich eine Notwendigkeit darin sah, das Tragen der althergebrachten Tracht vorzuschreiben. Doch die Toga ist auch sonst nur auf den ersten Blick eine gleichbleibende Konstante in der Repräsentation römischer Bürger. Sie kommt zwar immer vor, aber sie ist durchaus einem Bedeutungswandel unterworfen. So zeichnet sie während der Kaiserzeit den römischen Bürger und den rechtsprechenden, zivilen Amtsträger, insbesondere jedoch ebenso den Kaiser in seiner Rolle als *civilis princeps* aus<sup>62</sup>.

<sup>61</sup> Cod. Theod. 14, 10, 1. Vgl. Chastagnol 1960, 277; Goette 1990, 63 mit Anm. 310; Schlinkert 1996, 148–153; Harlow 2005, 61–62; von Rummel 2007, 160; Gehn 2012, 46–47 (dort mit Übersetzung der Passage).

<sup>62</sup> Goette 1990. Zuletzt Goette 2015. Zur Rolle des *civilis princeps* vgl. Wallace-Hadrill 1982; Seelentag 2004, 14–26 (am Beispiel Trajans).

Spätestens mit der *constitutio Antoniniana*<sup>63</sup>, wenn nicht vielleicht schon zuvor, stellte die Toga kein soziales Distinktivum mehr dar. Und blickt man in den Osten bzw. in das römische Griechenland, dann erscheint es wichtig, dass zahlreiche Honoratioren die Darstellung im griechischen Mantel je nach medialem Kontext der Repräsentation in der Toga sogar vorzogen, wie dies insbesondere für Herodes Atticus gilt, dessen maßgebliche Büstenform ein Himation aufweist<sup>64</sup>. Die Präferenz für den griechischen Mantel war hier kulturell begründet, sie fügte ihren Träger in eine lange Reihe großer Denker und Bürger seit dem 5. Jh. v. Chr. ein. Wenn alle Einwohner des römischen Reiches nun Römer waren, verlor die Toga zumindest in dieser Hinsicht ihre Signifikanz. Trotzdem lassen sich im 3. Jh. Veränderungen feststellen, welche die Toga in einer anderen Hinsicht aufwerteten. Mit der *contabulatio* wird nicht nur eine luxuriöse Neudrapierung geschaffen, sie offeriert auch Platz etwa für neuen Stickdekor, mit dem man das Gewand zusätzlich nobilitieren konnte<sup>65</sup>. Das Kontabulieren von Gewändern wurde so beliebt, dass man, wie Barbara Borg gezeigt hat, selbst in Ägypten griechische Mäntel in dieser Form wickelte<sup>66</sup>.

Doch im Zuge der groß angelegten Reformen der Amtsaristokratie seit Diokletian und Konstantin<sup>67</sup>, welche die römischen Eliten nachhaltig transformierten, stellte sich die Frage nach der Signifikanz der alten Amtstracht daher umso dringender neu. Wozu also die Toga? Neben der zumindest partiell neuartigen Chlamystracht, die eine Fülle neuer Elemente und distinktiver Qualitäten ermöglichte, erschien die Toga wie aus der Zeit gefallen: Sie bot scheinbar keine Option zur Anbringung kostbaren Schmucks; das *cingulum*, also der prachtvolle Gürtel, blieb sogar dauerhaft verdeckt, und unpraktisch zu tragen war sie ohnehin. Wenn man so wollte, hätte das alte Gewand aus den Zeiten der Republik auch aufgegeben werden können; und ich bin sicher, viele Amtsträger haben sich das zumindest insgeheim gewünscht. Betrachtet man spätantike Togati näher, dann lassen sich abgesehen von der seit dem späteren 4. Jh. nachweisbaren Neudrapierung wenige neue Details und Attribute

<sup>63</sup> Vgl. in der Fülle der Literatur insbesondere Buraselis 2007; Imrie 2018.

<sup>64</sup> Vgl. Bol 1998; Voutiras 2008; Goette 2019. Ferner, wenngleich unscharf in den unterschiedlichen Präferenzen Fejfer 2008, 196–197.

<sup>65</sup> Vgl. Goette 1990, 57–62; 65–71.

<sup>66</sup> Vgl. Borg 2004, 194–197.

<sup>67</sup> Vgl. Arnheim 1972, 39–48 und hierzu Eck 1974. Zusammenfassend Salzman 2002, 29–35.





4 Selçuk, Archäologisches Museum. Toga-statue des Stephanos, 6. Jh. n. Chr. Gef. am Embolos in Ephesos.

feststellen. Zum einen tragen die Statuen in signifikanter Zahl einen Konsulsstab und/oder eine *mappa* (Abb. 4)<sup>68</sup>. Beide Attribute verorten die dargestellten Amtsträger unmittelbar in die höchsten Sphären der römischen Administration, zumindest was den Rang und das damit verknüpfte Prestige betrifft. Die *mappa* selbst lässt sich etwa im Falle der

---

<sup>68</sup> Vgl. zusammenfassend Gehn 2012, 106–109. Ferner ausführlich Cameron 2013, 196–204.



Basisreliefs im Hippodrom von Konstantinopel als allgemeine Chiffre für die Amtstätigkeit und die in diesem Zuge gewährte Finanzierung von Spielen auffassen, da genau dies speziell in Rom eines der entscheidenden Aufgaben der Senatoren darstellte<sup>69</sup>.

Der Zugang zur Ämterkarriere, und die unterste Stufe markierte die Prätur – wobei regelmäßig die Väter für die Söhne die Kosten übernehmen – erfolgte über die Stiftung entsprechender Spiele, wie dies aus Olympiodor hervorgeht<sup>70</sup>:

Viele der römischen Haushalte erhielten von ihren Besitzungen ein Einkommen von viertausend Pfund Gold pro Jahr, die Einkünfte aus Getreide, Wein und anderen Erzeugnissen, wenn sie verkauft waren, betrugen ein Drittel des Gesamteinkommens. Das Einkommen der Haushalte von Rom der zweiten Klasse betrug eintausend oder fünfhundert Pfund Gold. Als Probus, der Sohn des Alypius, in der Regentschaft des Tyrannen Johannes den Antritt seiner Prätur feierte, gab er dafür eintausendzweihundert Pfund Gold aus. Vor der Einnahme Roms gab der Redner Symmachus, ein Senator mit durchschnittlichem Reichtum, zweitausend Pfund Gold aus, als sein Sohn Symmachus den Antritt seiner Prätur feierte. Maximus, einer der reichen Männer, gab viertausend Pfund für die Prätur seines Sohnes aus.

Die *mappa* rekuriert somit unmittelbar auf die Spielgeberschaft und nachgeordnet auf die damit verknüpfte Wohltätigkeit des Amtsträgers, der sich damit auch für weitere Ämter empfehlen konnte. Das Zepter hingegen, oft bekrönt mit Kaiserbüsten und Globus, finden wir auf Sta-

<sup>69</sup> Saint Clair 1996, 153–155; Smith 1999, 180.

<sup>70</sup> Olymp. Hist. Frg. 44 = FrGrHist 4, 67–68: ὅτι πολλοὶ οἴκοι Ῥωμαίων προσόδους κατ' ἐνιαυτὸν ἐδέχοντο ἀπὸ τῶν κτημάτων αὐτῶν ἀνὰ μ' χρυσοῦ κεντηνάρια, χωρὶς τοῦ σίτου καὶ τοῦ οἴνου καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων εἰδῶν, ἃ εἰς τρίτον συνέτεινεν, εἰ ἐπιπράσκετο, τοῦ εἰσφερομένου χρυσίου. Τῶν δὲ μετὰ τοὺς πρώτους δευτέρων οἰκῶν τῆς Ῥώμης πεντεκαίδεκα καὶ δέκα κεντηναρίων ἢ πρόσοδος ἦν. Καὶ ὅτι Πρόβος ὁ παῖς Ἀλυπίου τελέσας τὴν οἰκείαν πραιτοῦραν κατὰ τὸν καιρὸν τῆς Ἰωάννου τυραννίδος, δώδεκα κεντηνάρια χρυσοῦ ἀνῆλθε. Σύμμαχος δὲ ὁ λογογράφος, συγκλητικὸς ὢν τῶν μετρίων, πρὶν ἢ τὴν Ῥώμην ἀλῶναι τοῦ παιδὸς Συμμάχου πραιτοῦραν τελούντος κ' κεντηνάρια ἔδαπάνησε· Μάξιμος δέ, εἰς τῶν εὐπνρων, εἰς τὴν τοῦ υἱοῦ πραιτοῦραν τεσσαράκοντα κατεβάλετο κεντηνάρια. Vgl. Blockley 1983, 206–207; Cameron 1984; Cameron 2013, 194–196.

tuen in den östlichen Provinzen sowie auf den Konsulardiptychen bis in das 6. Jh. hinein, so dass über dieses Attribut auf das höchste erreichbare Amt verwiesen wird<sup>71</sup>. In Kombination mit der Toga wird auf diese Weise deutlich, dass diese nun eng mit der konsularen Amtsgewalt einherging. Wenn man so möchte, handelt es sich um eine unerhörte Aufwertung des traditionsreichen Gewandes. Und man kann hinzufügen, dass angesichts der kaiserlichen Repräsentation die Toga auch verstärkt zum Standesabzeichen der Senatoren selbst geriet. Zwar trat der Kaiser auch punktuell darin auf, aber die Statuen der Herrscher folgten dem immer seltener, und wenn es um den Herrscher in der Trabea geht, dann ist dies wiederum mit dem senatorischen Konsulat verknüpft.

Sieht man sich die Ehrenstatue des Pytheas in Aphrodisias in Kombination mit den in Aphrodisias erhaltenen und ihn nennenden Inschriften an<sup>72</sup>, wird diese enge Verbindung zwischen Toga und der spezifisch senatorischen Sphäre evidenter: Pytheas hat zwar kein Amt ausgeübt, gehört aber als *vir magnificentissimus* und *illustris* zur höchsten Ebene der senatorischen Elite des Reiches<sup>73</sup>. Diese überaus prestigereiche Präsentation des Pytheas zeigt weniger, wie man zuletzt vermutet hat, dass Vorstellungen von Rang und ihrer Rechtmäßigkeit während des späten 5. Jhs. sich aufzulösen begannen<sup>74</sup>, vielmehr ist die Repräsentation offenkundig korrekt, und das Gegenteil richtig: Ein *vir illustris* trägt die Toga, weil er sich in der konsularen Ämterhierarchie verorten darf. Das Monument verdeutlicht die Zugehörigkeit des Pytheas zu einer distinktiven politischen Klasse, die unabhängig von tatsächlich ausgeübten Funktionen primär mit der Zurschaustellung des Ornats und spezifischer in der Umdeutung etablierter Formen und Formeln, wie hier die Toga, dokumentiert wurde.

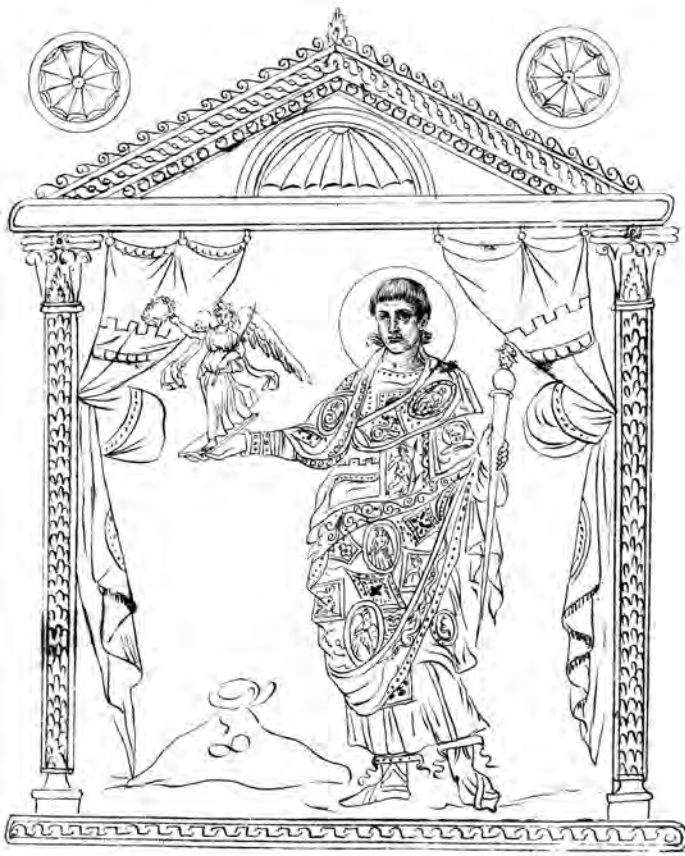
Doch die Toga erweist sich in der Spätantike auch als Träger von Rangabzeichen anderer Art, sie gerät nämlich sukzessive zu einem Bild- und Ornamentträger, der den Rang und das Prestige der sie einhüllenden Person erhöht. Und dabei handelt es sich noch nicht einmal um of-

<sup>71</sup> Vgl. Salomonson 1956; Alföldi 1970, 235.

<sup>72</sup> Aphrodisias, Museum Inv.-Nr. 79/10/196. Vgl. Smith 1999, 167–168 Abb. 7. 8 Taf. 4; Gehn 2012, 204–206; 446–451 Nr. O 32 Taf. 21; Kovacs 2014, 154. 265 Nr. B 4; LSA Nr. 147 (J. Lenaghan); Nr. 148 (C. Roueché).

<sup>73</sup> Vgl. die Akklamation für Pytheas, die seine senatorischen Titel nennt: Roueché 1989, Nr. 55 Taf. 13: [αὐ]ξί Πυθέας / [ὁ] [μ]εγαλοπρ(επέστατος) / [καὶ ἰλλ]ούστριος / [...? ..

<sup>74</sup> Vgl. Kovacs 2016b, 377–378.



5 Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana. Kaiser Gallus in einer reich bestickten Toga. Frühneuezeitliche Kopie des Kalenders des Furius Dionysius Filocalus, 354 n. Chr.

fizielle Rangabzeichen. Die abschließende Tafel des Filocalus-Kalenders von 354 n. Chr. zeigt die amtierenden Kaiser Gallus in der Konsulstrabea, die reich mit Bildern ausgestattet ist<sup>75</sup> (Abb. 5). Dabei handelt es sich offenkundig um Götterbilder. Doch wir wissen aus literarischer Überlieferung, dass auf der Toga auch Bildnisse der eigenen Vorfahren angebracht waren. Von Stilicho überliefert Claudian, dass dieser auf seiner Prunktrabea seinen Sohn Eucherius bei der Jagd sowie bei der Vermählung mit

<sup>75</sup> Vgl. Strzygowski 1888, 90–95 Taf. 35; Stern 1953, 152–168 Taf. 14. 15. Allgemein zum Kalender des Filocalus insbesondere Salzman 1990; Divjak – Wischmeyer 2014 (kommentierte Neuausgabe); Weidemann 2016.

Galla Placidia darstellen ließ<sup>76</sup>. Ausonius erhielt zum Antritt seines Konsulats von Kaiser Gratian eine *toga palmata*, auf der ein Bildnis des Divus Constantius, den der Herrscher als seinen Ahnherrn ausgab, eingewoben war. Er berichtet zudem davon, dass sie mit Gold bestickt worden sei, und dass er neben der visuellen Präsenz des Constantius auch diejenige des Schenkers und Gunsterweisers Gratian spüre<sup>77</sup>. Sidonius Apollinaris betont in seinem 15. Gesang, dass die Senatorengattin Arenaola für ihren Vater die Toga seines Großvaters, des Konsuls Agricola (421 n. Chr.) und möglicherweise Vater des Kaisers Avitus (455/56 n. Chr.), nachwebte, damit auch die Enkel die ehrwürdige Familientradition zur Kenntnis nehmen könnten<sup>78</sup>. Auf dem wohl letzten Konsulardiptychon des Jahres 541, des Basilius, lässt sich dieser Brauch ebenfalls noch erkennen, wenn man in dem Togatus auf der Quadriga mit Richard Delbrück einen Vorfahren des dargestellten Amtsträgers erkennen möchte<sup>79</sup>.

#### EIN NEUES, ALTES GEWAND FÜR EINE NOCH ÄLTERE ARISTOKRATIE UND EIN BRIEF DES QUINTUS AURELIUS SYMMACHUS: DIE CHLAMYS SPÄTANTIKER PRÄGUNG ALS KONSTANTINISCHE ERFINDUNG

In der Spätantike tritt jedoch noch ein weiteres Gewand in die Repräsentationssphäre der spätrömischen Aristokratien hinzu, nämlich die lange Chlamys. Als früheste datierbare Bildzeugnisse lassen sich hierfür die theodosianischen Basisreliefs des großen Obeliskens anführen<sup>80</sup>, die im Hippodrom von Konstantinopel aufgestellt wurden. Diese nunmehr gut greifbare Ikonographie zeichnet sich dadurch aus, dass die betreffenden männlichen Personen nunmehr einen langen Mantel tragen, der auf der rechten Schulter mithilfe einer Zwiebelknopffibel festgehalten wird. Dazu gehört eine in aller Regel lange Tunika und ein *cingulum*. Ein bedeutendes und weiterführendes Ergebnis der Dissertation von Ulrich

<sup>76</sup> Claud. carm. 22, 339–363. Vgl. hierzu Delbrück 1929, 61.

<sup>77</sup> Auson. Gratiarum Actio 11. Vgl. Kovacs 2014, 84.

<sup>78</sup> Sidon. carm. 15, 150–154: hic igitur proavi trabeas imitata rigentes palmatam parat ipsa patri, qua consul et idem Agricolam contingat avum doceatque nepotes non avavi solum sed avi quoque iungere fasces, (...). Vgl. hierzu Kovacs 2014, 105.

<sup>79</sup> Delbrück 1929, 100–103 Nr. 6. Zur Datierung Cameron – Schauer 1982; Cameron 2012.

<sup>80</sup> Vgl. Ševčenko 1968; Smith 1999, 176–178.

Gehn stellt die Feststellung dar, dass Togatus und Chlamydatas weniger Abstufungen im Sinne des Rangs und des Prestiges repräsentieren, sondern konkret aus der Tradition der seit dem frühen 4. Jh. neu etablierten zivilen Amtsstrukturen herzuleiten sind. Amtsträger in der Toga gehören dabei in die Tradition der seit jeher zivilen Ämter, und damit in die »konsulare« Kategorie. Die Chlamydati hingegen bekleiden zwar zivile Ämter, welche jedoch aus dem Neuzuschnitt alter militärischer Ämter entstanden sind, wie etwa die *praefecti praetorii* oder die *praesides*<sup>81</sup>.

Wie nachhaltig und erfolgreich diese Erscheinung war, zeigt sich schon daran, dass sie, einmal erfunden, zumindest bis zum Ende des 6. Jhs. n. Chr. verbleibt. Vergleicht man die Reliefs in Konstantinopel mit dem bekannten Mosaik von San Vitale in Ravenna (Abb. 3), das Kaiser Justinian und sein Gefolge zeigt, dann wird klar, wie erfolgreich diese Repräsentation war<sup>82</sup>. Ein entscheidendes Detail möchte ich dabei hervorheben. Neben dem Cingulum oder auch Attributen wie dem bereits angesprochenen Konsulszepter, das auch häufig mit der Bildnisbüste des Kaisers ausgestattet war, markiert die prachtvolle Zwiebelknopffibel wohl das entscheidende Merkmal dieses neuen Repräsentationsformulars. Hervorgegangen aus militärischem Kontext – genauso wie die Chlamystracht selbst – wird sie im 4. und 5. Jh. zu einem entscheidenden Merkmal aristokratischer Repräsentation.

Es fallen dabei, neben der großen Zahl an Funden, insbesondere die zahlreichen hochqualitätsvollen Exemplare auf, wie etwa vom Palatin oder im Metropolitan Museum<sup>83</sup>, oder auch die aufwendig gearbeiteten Fibeln in rundplastischer Version, wie auf der Büste eines Amtsträgers mit deutlichen Alterszügen im Bildnis aus Stratonikeia in Bodrum

---

**81** Gehn 2012, *passim*. Vgl. demgegenüber die ältere Position von Ševčenko 1968, der als Erster überhaupt nachweisen konnte, dass die betreffenden Statuen kaiserliche Amtsträger und keine lokalen Honoratioren meinen können. Allerdings sah dieser in den unterschiedlichen Ikonographien noch eine dezidierte Differenzierung in den sozialen Rängen. Die Aussage von Wueste 2016, 8 die Arbeit Gehns sei nicht an einer kulturgeschichtlichen Analyse der spätantiken statuarischen Repräsentation interessiert, verblüfft und irritiert gleichermaßen. Insbesondere, wenn u. a. dort als »Conclusion« konstatiert wird, vgl. Wueste 2016, 144–145, es handele sich bei spätantiken Ehrenstatuen um »politische Monumente«. Wer hat das jemals anders gesehen?

**82** S. o. Anm. 41.

**83** New York, Metropolitan Museum Inv.-Nr. 1995.97: Deppert-Lippitz 2000. Rom, Museo Palatino: Augenti 2000, 93 Abb. 2. Zur Signifikanz der Fibeln im kaiserlichen und magistratischen Ornat Gehn 2012, 27–28.

(Abb. 6a. b)<sup>84</sup>. Auf die große Bedeutung als Würdeabzeichen wurde in der Ur- und Frühgeschichte hinreichend hingewiesen. Allerdings möchte ich auf ein Detail aufmerksam machen, das verdeutlicht, wie distinktiv das Prestige einer aufwendigen Zwiebelknopffibel wahrgenommen wurde. Es wurde schon lange erkannt, dass die Knöpfe der Fibeln in einem ausgefeilten Schrauben- und Gewindemechanismus gearbeitet waren. Nicht umsonst gab es die bekannte Konstanzer Ausstellung mit dem Titel »Die Macht der Schraube«, die genau darauf hingewiesen hat<sup>85</sup>. Das beachtliche ist weniger, dass man mit sehr hoher Qualität diese Exemplare gefertigt hat, sondern, dass man zeigen kann, dass die technische Beschaffenheit der Fibel als solche zu einem Bestandteil dieses Repräsentationsdiskurses geriet. Das wird insbesondere anhand germanischer Imitationen von Zwiebelknopffibeln deutlich, die das Schraubgewinde darstellen, obwohl die Knöpfe aufgesteckt sind, was sich als widersinnig für die Funktion des Gewindes erweist<sup>86</sup>. Die Zurschaustellung dieses technischen Details mag veranschaulichen, welchen Wert eine kostbare, möglicherweise gar vom Kaiserhaus ausgegebene Fibel dargestellt haben mag. Der prachtvolle Schatz von Szilágysomlyó kann dies verdeutlichen, ein Hortfund, der zahlreiche wertvolle Schmuckgegenstände und kostbare Ornatbestandteile aus Konstantinopel beinhaltet. Offenbar befanden sich diese als diplomatische Geschenke im Besitz einer hochgestellten, wohl gepidischen Familie<sup>87</sup>.

In Analogie zur heroischen Imprägnierung etwa des kaiserlichen Mantels in der Spätantike lassen sich punktuell auch im Ornat spätrömischer Amtsträger vergleichbare Tendenzen aufzeigen. Es erscheint nicht nur evident, dass die Ausgestaltung des Ornats bei rundplastischen Bildwerken von bemerkenswerter Detailfreude ist, wie bei dem Beispiel der differenziert gearbeiteten Zwiebelknopffibel der Büste aus Stratonikeia,

---

**84** Büste aus Stratonikeia, Bodrum Inv. Nr. 4.4.78: Kovacs 2014, 111–112; 272 Nr. B 41 Taf. 41,1; 42,1. 3; LSA Nr. 447 (J. Lenaghan). Dübellöcher für die Aufnahme bronzenener Fibeln weisen u. a. die beiden bekannten Chlamydati aus den hadrianischen Thermen von Aphrodisias aus: Gehn 2012, 425–429 Nr. O 27 Taf. 17,17; 429–431 Nr. O 28 Taf. 18; Kovacs 2014, 120. 276 Nr. B 63 Taf. 57,3. 4; 120–121; 276–277 Nr. B 64 Taf. 75,1; 76,1; LSA Nr. 169. 170 (R. R. Smith). Zur Deutung Kovacs 2014, 87. Jetzt Bergmann 2018, 89–91 Abb. 24. 25.

**85** Würth – Planck 1995.

**86** Vgl. Krause 1995, 162–163 Nr. D1–3.

**87** Vgl. zu der betreffenden Fibel mit großformatigem Onyx Fettich 1932, 21–23 Nr. 4 Taf. 7,1–2; 8,8; 9,1; Seipel 1999, 198–199 Nr. 45.



6 Bodrum, Archäologisches Museum (Gipsabguss Tübingen). Büste eines Chlamydatus aus Stratonikeia, um 400 n. Chr.

aber auch bei Statuen, deren Fibeln einst in Bronze angestückt wurden. Die geradezu zelebrierte Herbeibringung des kostbar geschmückten *cingulum* des Chlamydatus in der Grabkammer von Silistra sowie die Detailfreude des Amtsornats auf zahlreichen Konsulardiptychen des 5. und 6. Jhs. unterstreichen die Wertschätzung einmal errungener Insignien, die jeweils auch auf tatsächlich verliehene Ehren und Ämter zeichenhaft verweisen. Eine poetische und heroisierende Qualität erhält etwa das *cingulum* des Prokonsuls Theodoros in einem Epigramm des Agathias in der *Anthologia Graeca*<sup>88</sup>:

<sup>88</sup> Anth. Graec. 1, 36: Ἰλαθὶ μορφωθείς, ἀρχάγγελε· σὴ γὰρ ὁπωπὴ ἄσκοπος, ἀλλὰ βροτῶν δῶρα πέλουσι τάδε. ἐκ σέο γὰρ Θεόδωρος ἔχει ζωστήρα



Erzengel, nimm denn in Gnaden die Form an; dein Antlitz ist immer sichtbar, hier liegen jedoch Gaben von sterblicher Hand. Daß Theodoros den Gürtel des Kanzlers besitzt, daß er zweimal zu dem Prokonsulstuhl hingelangt, danket er dir. Zeuge des dankbaren Sinnes ist dieses Gemälde: er drückte das, was du gütig ihm gabst, treulich in Farben hier aus.

Der Beitzext erläutert zudem den näheren Zusammenhang. Das Bild war einst in Ephesos aufgestellt. Das Gemälde zeigt den zweifachen Prokonsul, wie der Erzengel Michael diesem seinen Schmuckgürtel überreicht. Bemerkenswert ist hier zudem der Vorgang, dass eine dezidiert christliche Figur das Attribut herbeibringt, wodurch die rühmend überhöhen- de Rhetorik von so entscheidender Bedeutung blieb, dass man auch im dezidierten Verzicht auf pagane Figuren – hier hätte sich natürlich die Siegesgöttin Victoria / Nike aufgedrängt – entsprechend argumentierte<sup>89</sup>.

Eine wichtige, derzeit umstrittene Frage möchte ich am Schluss diskutieren, und zwar das Problem der Genese der neuen statuarischen Formulare, und ihre Signifikanz für die Frage, wie eigentlich soziale und politische Umwälzungen zu einer Ausprägung und Ausdifferenzierung neuer Trachtelemente führen. Ulrich Gehr hat zu zeigen versucht, dass sowohl die zuerst auf den theodosianischen Basisreliefs im Hippodrom von Konstantinopel datierbar nachweisbare Drapierung der Toga als auch der Chlamydatus tatsächlich in dieser Zeit und im Osten, abseits von Rom, erfunden worden seien, um der Neuordnung der senatorischen Elite durch die Kaiser in Gestalt eines neuen Ornaments Ausdruck zu verleihen<sup>90</sup>. Wenig überzeugend ist die These, dass dieser Ornat erst im spätesten 4. Jh. erfunden worden sei. Streng genommen haben wir generell relativ wenige Zeugnisse, auch Porträts des 4. Jhs. bilden sich im Befund nicht besonders zahlreich ab<sup>91</sup>. Die beiden Togati im Museo Centrale Montemartini in Rom sind mehr oder weniger Einzelstücke, während die

---

μαγίστρου καὶ δις ἀεθλεύει πρὸς θρόνον ἀνθυπάτων, τῆς δ' εὐγνωμοσύνης μάρτυς γραφίς· ὑμετέρεην γὰρ χρώμασι μιμηλὴν ἀντετύπωσε χάριν. Übersetzung Hermann Beckby.

**89** Zur Transformation der Victoria- zu Engelsdarstellungen sowie zur möglichen visuellen Koexistenz von Victorien und Engeln vgl. Berefelt 1968; Martin 2001 und neuerdings zusammenfassend Dubois 2012.

**90** Gehr 2012, 34–75. Zusammenfassend Smith 2016, 15–19.

**91** Zu den Porträts des 4. Jhs. vgl. Kovacs 2014, 57–75.



wenigen Exemplare im Osten des Reiches kaum exakt datierbar sind<sup>92</sup>. Der Togatus in Athen beispielsweise wird einhellig in das späte 5. Jh. datiert, allerdings gehört die Drapierung typologisch eher noch zu den Monumenten des 4. Jhs. So erweist sich eine beachtliche Nähe in der Wicklung der Toga sowie in der parallelogrammartigen Form der *contabulatio* zu den Statuen der Kaisergruppe der Jahre zwischen 388 und 392 aus den Thermen von Aphrodisias, zu der das Standbild des sog. Valentinian II. in Istanbul gehört<sup>93</sup>.

Gerade in diesem Bereich bestehen noch die größten Unsicherheiten, weshalb das Problem offengeblieben ist, aus welchen Gründen die neue spätantike Ämterstruktur bereits während des früheren bis mittleren 4. Jhs. so zugeschnitten wird, die vermeintlich zugehörigen statuarieschen Formulare aber erst 50 bis 60 Jahre später auftauchen? Letztlich verbleibt in der fortwährenden Präsenz der Togatracht der Chlamydaturs als wesentliche Neuerung. Es ist methodisch zudem problematisch, die Erfindung einer neuen Togadrapierung anhand weniger Bildwerke zu datieren und dann im Umkehrschluss sämtliche undatierte Statuen in der jeweils einen oder anderen Drapierung verbindlich vor oder nach dieser vermeintlich fest datierten Erfindung zu datieren. Eher müsste man annehmen, dass unterschiedliche Drapierungsformen der Toga eine Zeit lang parallel nebeneinander existierten, und das lässt sich auch hier wahrscheinlich machen<sup>94</sup>. Nimmt man nämlich ein geradezu verbindliches, einmal gesondert und dezidiert etabliertes Ornat an, fällt es schwer, offenkundige Inkonsistenzen zu erklären. Die wohl im spätesten 4. oder

---

**92** Rom, Musei Capitolini, Centrale Montemartini Inv. Nr. 895 und 896: Gehn 2012, 523–535 Nr. W 9. 10 Taf. 39. 40; Fittschen u. a. 2010, 180–183 Nr. 178. 179 Taf. 222–224 Beil. 31e–g; Kovacs 2014, 100–106. 289 Nr. B 124. 125 Taf. 30,1–4; 31,1. 2; Bielefeld 2019, 310–312; 565 Abb. 297a–c; LSA Nr. 1068. 1069 (J. Lenaghan). Zu den Togati des 4. bis 6. Jhs. in Kleinasien vgl. Gehn 2012, 137–142.

**93** Athen, Agora-Museum Inv.-Nr. S 657. Vgl. Goette 1990, 63. 146 Nr. E 3; Gehn 2012, 465–469 Nr. O 37 (mit der älteren Literatur); LSA Nr. 143 (U. Gehn). Zur möglichen Datierung in das 4. Jh. vgl. Kovacs 2014, 178 Anm. 450. Zur Gruppe um den sog. Valentinian II. vgl. Smith 1999, 162 Abb. 3. 4 Taf. 1,1; LSA Nr. 163 (J. Lenaghan); 164 (R. R. R. Smith); Nr. 165 (J. Lenaghan); Nr. 166 (J. Lenaghan).

**94** Zahlreiche Sarkophage des späteren 3. Jhs. sowie die Reliefs der erhaltenen Basis des tetrarchischen Fünfsäulenmonuments (s. o.) sowie die neuen Reliefs aus dem Palast von Nikomedia, vgl. Ağtürk 2018, 421 Abb. 4 (dort fälschlicherweise als kontabulierte Toga bezeichnet), zeigen dies, vgl. Kovacs 2016b, 385. Die spätesten Repräsentationen in der augusteischen Togadrapierung lassen sich in die 2. Hälfte des 4. Jhs. sowie in das frühe 5. Jh. datieren: Kovacs 2014, 121–122 Taf. 61,1–4.



7 Rom, Praxiteleskatakomben. Sarkophag der Jahre um 330/40 n. Chr.

frühen 5. Jh. erfolgte Umarbeitung des Kopfes einer Statue im Thermenmuseum in Rom lässt sich leicht auch nach 380/90 datieren und trotzdem verwendete man, entgegen den scheinbar verbindlichen Konventionen, eine Statue des 2. Jhs. wieder<sup>95</sup>.

Kann man sich aber ggf. der Einführung dieser Trachtveränderungen chronologisch nicht doch von anderer Seite nähern? Zunächst lässt sich zeigen, dass sich die Chlamystracht mit Zwiebelknopffibel und langem Mantel sowie mit *orbiculi* auf der Tunika auf dem Galeriusbogen

<sup>95</sup> Rom, Museo Nazionale delle Terme Inv. Nr. 247. Vgl. Gehn 2012, 519–523 Nr. W 8 Taf. 34; Kovacs 2014, 98–99; 287 Nr. B 114 Taf. 27, 3. 4; LSA Nr. 907 (J. Lenaghan). Zur Zugehörigkeit von Kopf und Körper sowie zur Umarbeitung des Kopfes Kovacs 2016a, 209–210.

nachweisen lässt, auf dem der Kaiser in der entsprechenden Kluft erscheint<sup>96</sup>. Ferner zeigen sich im 4. Jh. vereinzelt weitere Beispiele, wie eine Grabstatue aus Brestovik<sup>97</sup>. In welchem Verhältnis stehen diese Bildwerke nun zu den Befunden des späten 4. und 5. Jhs.?

Wesentlich für das Verständnis ist hierfür ein eher unscheinbarer Riefelsarkophag in der Praetextatatakomben (Abb. 7a. b), der einen Verstorbenen in zweifacher Ausführung in den Ecken zeigt, in Aufnahme einer Tradition, die etwa beim Brüdersarkophag oder beim Acilia-Sarkophag beobachtet werden kann und in das 3. Jh. zurückreicht<sup>98</sup>. Carola Reinsberg hat den Kasten überzeugend in spätkonstantinische Zeit datiert. Wichtig ist hier, dass der Verstorbene einmal in der kontabulierten Toga, und auf der rechten Seite in der langen Chlamys erscheint, mit kurzer Tunika und einer üppigen Zwiebelknopffibel. Der Togatus auf der linken Seite trägt ein Diptychon. Zusätzlich hält er als Chlamysträger in seiner Rechten einen Rotulus. Angesichts der vermeintlich militärisch wirkenden Tracht fällt hier das sonst für die zivile Ämter-sphäre charakteristische Attribut auf. Offensichtlich handelt es sich um eine Darstellung eines Verstorbenen der 330er oder auch 340er Jahre in zwei unterschiedlichen Ämter-sphären, einer zivilen und einer scheinbar militärischen. Weshalb trägt dieser dann in seiner militärischen Kluft einen Rotulus in der Hand, der als Attribut üblicherweise auf die Gelehrsamkeit und die Rechtschaffenheit als Jurist verweist? Zusätzlich mag der Rotulus auch auf eine weitere Bedeutungsebene zu verweisen. Während der Spätantike erfolgte die Erhebung in ein hohes magistratisches Amt üblicherweise über eine Ernennung durch den Kaiser, die in Form eines *codicillus* vorgelegt und dem Amtsinhaber überreicht wurde. Im Bilde festgehalten ist dies besonders prominent auf dem Silbermissorium Theodosius' I. in Madrid. Die Hauptszene stellt die Übergabe eines *codicillus* oder eines Diptychons an einen offenbar hohen Amtsträger dar, vielleicht sogar den *praefectus praetorio Galliae*<sup>99</sup>.

<sup>96</sup> Vgl. Laubscher 1975, 45–48 Taf. 30,2; 32,1. Zur Signifikanz des Chlamyskositums des Kaisers jetzt Bergmann 2018, 86–88.

<sup>97</sup> Milošević 2009, 741–751 Abb. 4–6; Kovacs 2019b, 327–328; 357 Abb. 2.

<sup>98</sup> Reinsberg 2006, 214 Nr. 74 Taf. 50,3–5 (mit der älteren Literatur); Kovacs 2014, 61 Taf. 14,2. Brüdersarkophag: Reinsberg 2006, 203 Nr. 36 Taf. 78,3; 83,4–6; 84,1–9; 85,1–9; 86,1–5; 87,1–4; 121,2; 127,3. Acilia-Sarkophag: Reinsberg 2006, 218–219 Nr. 88 Taf. 79,2; 90,1–5; 91,1. 2; 92,1–8; 93,1–8; 94,1. 2; 120,6; 122,10.

<sup>99</sup> Vgl. zur Interpretation der Szene Kählerich 1993, 22. Zur Verleihungspraxis von *codicilli* und Silbermissorien vgl. Cameron 1992.

Ikonographisch stimmt diese Darstellungsweise mit dem Chlamydatus des Stadttorsarkophages von Ancona überein, den man auf der linken Nebenseite finden kann<sup>100</sup>. Die Doppelung eines Mannes in Chlamys und Toga ist zudem für die spätere Zeit gut belegt, wie dies anhand des Diptychons des *vicarius urbis Romae* Rufius Probianus aus dem frühen 5. Jh. erkennbar ist<sup>101</sup>. Auf dem Diptychon erscheint dieser sowohl als Togatus wie auch als Chlamydatus (Abb. 8a. b). Diese Doppelung wirkt in unerhörtem Maße programmatisch signifikant. Probianus verweist in diesen beiden Repräsentationsformen offenkundig auf zwei unterschiedliche Ämterphären, die er gegenwärtig ausübte oder in der Vergangenheit ausgeübt hat. Um dieses Bild zu verstehen, können wir zudem ein literarisches Zeugnis hinzuziehen. Ein Brief des Quintus Aurelius Symmachus aus dem Jahr 375 n. Chr. kündigt von dem Erwerb eines Hauses aus den Händen der Familie der Acindynii. Symmachus erblickte im Atrium ein Gemälde, das er selbst scheinbar spontan dichterisch umschrieb. Er nimmt darin die Rolle des Septimius Acindynus ein, des ehemaligen Besitzers des Hauses<sup>102</sup>:

Eine attische Palla hüllt meinen Onkel ein, eine Toga picta meinen Vater: der erste überwacht Opfer, der andere spricht Recht gegenüber römischen Bürgern. Aber mich kleidet ein Soldatenmantel, den eine Fibel zusammenhält, als ich unter den Völkern des Ostens die Praetoria von Königen befehligte. Über meine Faszien jedoch schweigt das Gemälde. Für diese beachte die Fasti.

Neben der aufschlussreichen Familiengeschichte ist hier bedeutsam, dass unterschiedliche Kleidungen für errungene Ämter und Ränge stehen. Die Chlamys eines ›Soldaten‹ und die Fibel beglaubigen die Tätigkeit des Acindynus in den östlichen Provinzen als *praefectus praetorio Orientis*, der dort über die Höfe von Königen befehligt haben soll. Sein Vater hingegen trägt als ehemaliger Konsul die *toga picta*, während sein Schwiegervater als opfernder Priester in der ›attischen Palla‹, womit in poetischer Umschreibung wohl der griechische Philosophenmantel ge-

<sup>100</sup> Dresken-Weiland – Brandenburg 1998, 54–56 Nr. 149 Taf. 58,1–5; 59,1. 2

<sup>101</sup> Delbrück 1929, 250–256 Nr. 65; Goette 1990, 170 Nr. K II 1 Taf. 90.

<sup>102</sup> Symm. epist. 1, 1, 2–3: Attica palla tegit socerum, toga picta parentem: prae-fuit iste sacris, hic dixit iura Quiriti. at mihi castrensem quod mordet fibula vestem, Aurorae in populis regum praetoria rexi, sed fasces pictura tacet; ut respice fastus. Vgl. Salzman 2004, 90; Hallett 2005, 212–213.



8 Berlin, Staatsbibliothek (Ms. theol. lat. fol. 323). Diptychon des *vicarius Urbis Romae* Rufius Probianus, um 400 n. Chr.

meint ist, inszeniert wird. Des Acindynus' Konsulatswürde wird aber, und das ist wichtig, in dem Gemälde nicht dargestellt, obgleich sie von Symmachus durch den Hinweis, man solle dies in den *fasti Consularis* nachschlagen, nicht unerwähnt bleibt. Interessant ist, dass wir wissen, wann Septimius Acindynus *consul ordinarius* war, und zwar 340 n. Chr.<sup>103</sup>, und dass dieses höchste Amt auf dem Gemälde nicht dargestellt ist<sup>104</sup>. Daraus folgt, dass auch das Bild vor dessen Konsulat datiert werden

<sup>103</sup> Bagnall u. a. 1987, 214–215.

<sup>104</sup> Zu Septimius Acindynus, der offenbar zwischen 330 und 337 zuvor in Spanien tätig war, vgl. Martindale u. a. 1971, 11 s. v. Septimius Acindynus 1; Saquete 2000; Panzram 2002, 301–303; Moser 2018, 92–93.



kann, da sonst üblicherweise und folgerichtig das höchste erreichte Amt erwähnt wird<sup>105</sup>. Es kommt hinzu, dass auch bekannt ist, wann Septimius Acindynus *praefectus praetorio per Orientem* war, und zwar unmittelbar vor seinem Konsulat in den Jahren zwischen 338 bis 340 n. Chr. füllte er das Amt in Antiochia aus<sup>106</sup>. Die Konsequenzen dazu, wie dieser Soldatenmantel und überhaupt die Kluft des Septimius Acindynus gemeint ist, kann man sich jetzt erschließen: Die Prätoriumspräфекturen wurden im zivilen Ämterzuschnitt neu im Jahre 337 eingeführt. Aufgrund des einst militärischen Charakters des Amtes wurde offenbar der »Soldatenmantel« als Bestandteil der Amtstracht beibehalten. In ihrer konkreten formalen Ausprägung dürfte dies den institutionellen Nukleus für die neue spätantike Chlamys darstellen.

Kehren wir zu dem Sarkophag in der Praetextatkatakomben zurück (Abb. 7a. b), dann scheint dieser die Umstellungen im Ornat und die damit zusammenhängenden Reformen in der Ämterstruktur, in der einst militärische Ränge und Funktionen mit gleichem Namen in die zivilen Karrieren eingefügt werden, eindeutig zu reflektieren. Und das belegt: Der Chlamydatos wurde bereits als Formular, in leicht abweichender Form mit kürzerer Tunika bereits in spätkonstantinischer Zeit eingeführt, und dank des in dem Brief des Symmachus enthaltenen Epigramms lässt sich vielleicht sogar sagen, welcher Anlass hierfür namhaft gemacht werden kann: Die Neustrukturierungen der Ämter der *praefecti praetorii per Illyrici, Italiae et Africae*, sowie *Galliarum* und *Occidentem* ab dem Jahre 337 n. Chr. durch die Söhne Konstantins. Der Kaiser hatte nach seinem Sieg über Maxentius an der milvischen Brücke die Prätorianergarde und die damit zusammenhängende Ämterstruktur zunächst aufgelöst<sup>107</sup>, um sie dann partiell und im Aufgabenzuschnitt bald darauf wiederzubeleben. Bemerkenswert daran ist, dass zwischen der Niederschlagung des Licinius 324 und dem Ende der Herrschaft Konstantins ein endgültiger Neuzuschnitt des Amtes der Prätoriumspräфекtur nicht

**105** Die lässt sich auch bei Inschriften der Statuenbasen des 4. und 5. Jhs. beobachten. Bei dem oft nur ausschnitthaft vorgetragenen *cursus honorum* findet grundsätzlich das zu diesem Zeitpunkt erreichte höchste Amt Erwähnung: Kovacs 2014, 79–80.

**106** Vgl. Cod. Theod. 2, 6, 4; 8, 5, 3; 9, 3, 3. Hierzu Saquete 2000, 284–285.

**107** Vgl. Migl 1994, 95–97, der von einer längeren Konstituierung der Ämterstruktur bis in die 360er Jahre ausgeht und zusammenfassend Coşkun 2004, 280–281; 285–286. Kritisch zu Migls Thesen Liebs 1999. Zu den Präfekten unter Konstantin vgl. Chastagnol 1968 sowie Porena 2014.

verzeichnet werden kann. Im Gegenteil erweist sich die Sach- und Quellenlage in diesem Zeitabschnitt als bemerkenswert vage, so dass die Einzelheiten in diesem Zusammenhang in der althistorischen Forschung bis heute hochumstritten sind. Sicher scheint lediglich, dass noch unter Konstantin die Präfekten direkt dem Kaiser unterstellt waren<sup>108</sup>.

Relevant für die Interpretation des Epigramms des Symmachus ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass die Prätoriumspräfektur, wie sie Hartmut Leppin in Abgrenzung zum militärischen Prätorianerpräfekt des Prinzipats<sup>109</sup> nennt, ihre militärische Konnotation zunächst behält, obgleich der Aufgabenzuschnitt rein ziviler Natur war<sup>110</sup>. Und hier könnte man erneut einen Blick in die Bildwerke wagen, um ggf. Verschiebungen wahrzunehmen. Während sie bei dem Sarkophag der Prätextatkatakombe den Blick auf den Oberkörper freigibt, wie dies auch die Statue aus Brestovik zeigt, so fällt bei den späteren, und unstrittig dem 5. Jh. zuzuweisenden Bildwerken der Statuen senatorischer Amtsträger auf, dass dort die Chlamys so weit den Ober- und Unterkörper bedeckt, dass sie die Statue geradezu wie einen Vorhang verdeckt.

Als weiteres Monument lässt sich hier auch der Torso einer spätantiken Chlamysstatue im Museumsgarten von Manisa aus Thyateira (Akhisar) anschließen, der in auffälliger Weise diese Drapierungsform wiederholt (Abb. 9a. b)<sup>111</sup>. Im Detail zeigt sich, dass die Fibel des Torsos einst mit einer Bronzeapplik angestückt war. Auffällig erweisen sich in diesem Zusammenhang und im Vergleich mit der Sarkophagfigur die V-förmig angeordneten Falten, die bei dem Sarkophag unterhalb der Hüfte auftreten. Der Oberkörper weist stattdessen die seitwärts und fast waagrecht nach links geführten Falten auf, wie sie noch typisch für Paludamentum-Büsten des frühen 4. Jhs. sind. Charakteristische Über-

**108** Coşkun 2004, 286–289 (mit weiterer Literatur und ausführlicher Kommentierung). Jones 1964, 101 argumentierte, der Entzug militärischer Kompetenzen sei mit der Schwierigkeit begründet gewesen, Amtsträger zu rekrutieren, die sowohl in der Zivilverwaltung, als auch in ihrem militärischen Sachverstand hinreichend geeignet gewesen seien. Prinzipiell ließe sich dagegenhalten, dass mit der Entmachtung einst enorm mächtiger Personen und Institutionen eine Absicherung der Position Konstantins und eine stärkere Abhängigkeit der Amtsinhaber von der Person des Kaisers einher ging. Zusammenfassend Kelly 2006, 185–188; Brandt 2006, 97.

**109** Hierzu insbesondere Absil 1997.

**110** Vgl. zur Bezeichnung Leppin 2005, 136–137. Zur spätantiken Prätoriumspräfektur ausführlich Migl 1994; Gutsfeld 1998; Porena 2003; Coşkun 2004.

**111** Vgl. Dinç 2015, 82 Nr. 39.



9 Manisa, Archäologisches Museum. Chlamydatus des 4. Jhs. n. Chr.

einstimmungen zeigt hierbei die Büste eines Tetrarchen aus Athribis in Kairo<sup>112</sup>. Bei dem Torso in Manisa dominieren die V-förmigen Faltenkompartimente hingegen bereits die Fältelung auf dem Oberkörper vollständig. Daher kann es sich auch nicht um vereinzelte, kaum verbindliche Ausnahmen handeln. Vielmehr reflektieren die hier vorgestellten Monumente, auch aufgrund ihrer weiten topographischen Verteilung von Rom über den Balkan und Kleinasien, dass es sich in Analogie um die kanonische Entwicklung des Chlamydatus im späten 4. Jh. um eine weit verbreitete, im frühen bis mittleren 4. Jh. etablierte Ikonographie handelt.

Die Koinzidenz mit dem Epigramm des Septimius Acindynus aus dem Jahr 338 bis 340 n. Chr. legt hierbei nahe, dass diese in Zusammenhang steht mit der Neukonzeption des Amtes des Prätoriumspräfekten unter Konstantin. Die ikonographische Kohärenz zeigt ebenfalls, dass

<sup>112</sup> Kairo, Ägyptisches Museum Inv.-Nr. C. G. 7257. Vgl. Delbrück 1932, 92–94 Taf. 38. 39; Bergmann 1977, 163–179 Taf. 48,5; Grimm 1975, 21–22 Nr. 29 Taf. 58–61; LSA Nr. 836 (M. Bergmann).





**10** Korinth, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. S 902. Chlamydatus des späten 4. Jhs. n. Chr.

dieses spezifische Drapierungsschema zu trennen ist von der Ikonographie der beiden kleinformatigen, kaiserlichen Porphyristatuen in Wien und Berlin, die zwar ebenfalls eine längere Chlamys aufweisen, bei denen jedoch der Mantel merklich steiler über den Oberkörper sowie den Arm gelegt ist und jeweils den Blick auf den Körper freigibt<sup>113</sup>. Hier könnte man tatsächlich von einem noch intendierten militärischen Charakter der Repräsentation sprechen, insbesondere unter Berücksichtigung der prominent angebrachten Schwerter. In der Tradition dürften diese mehr oder weniger direkt auf die tetrarchischen Kaiserbilder wie etwa von San Marco zurückgehen, wenngleich die exakte Datierung der Statuen in Berlin und Wien nach wie vor schwierig bleibt<sup>114</sup>.

Die sich hier abzeichnende Entwicklung ist auch form- und trachtgeschichtlich von Bedeutung. Noch im 3. sowie im frühen 4. Jh. tragen Soldaten üblicherweise das alte Paludamentum, wie etwa auch auf den

**113** Vgl. Bergmann 2018, 76–79. 95–99 Abb. 2–10.

**114** Vgl. auch Kovacs 2016b, 383–384.



**11** Istanbul, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 2266. Sog. jüngerer Chlamydatus. 5. Jh. n. Chr.

tetrarchischen Malereien des kaiserlichen Kultraums von Luxor. Das Paludamentum ist kürzer, wird zur Seite nach links und über den linken Arm oder die Schulter geworfen<sup>115</sup>. Exakt diese Drapierungsweise lässt sich hier in gradueller Veränderung bei dem Sarkophag der Praetextatatakombé und seinen Verwandten nachweisen. Die Chlamys fällt nicht wie von einem Lot gezogen senkrecht nach unten, sondern verläuft in eigentümlicher Weise quer über den Oberkörper, erlaubt den freien Blick auf die rechte Brust sowie den Oberschenkel und wird vom linken Arm eingefasst. Erst die späteren Statuen korrigieren geradezu diese artifizielle Erscheinung. Die Stoffmasse wird erhöht, der Oberkörper wird wie mit einer Gardine völlig zugezogen.

---

**115** Vgl. Kolb 2001, 49. 116; Bergmann 2018, 89.

Auf dem genannten Stadttorsarkophag von Ancona, aber auch auf den erhaltenen statuarischen Monumenten, die sich eher dem späten 4. und 5. Jh. zuweisen lassen, wird der Blick auf die Tunika zunehmend verdeckt. Insbesondere die dem deutlich fortgeschrittenen 5. Jh. zuzuweisenden Bildwerke wie die Statue des jüngeren Magistraten in Istanbul aus Aphrodisias zeigen auf der rechten Körperseite geradezu eine Versteifung des Mantels, so dass dieser sich nicht an den Körper anschmiegt, sondern von diesem absteht (Abb. 11)<sup>116</sup>, wohingegen bei den Statuen des sog. älteren Magistraten und des Oecumenius die Chlamys sphärisch der Kontur des Oberkörpers folgt. Chronologisch von Bedeutung könnte in diesem Zusammenhang der Torso eines Chlamydatus aus dem Theater von Korinth sein (Abb. 10a. b)<sup>117</sup>. Wie bei dem Torso in Manisa wiederholt sich die V-förmige Faltenformation, die den Mantel auf dem Oberkörper maßgeblich untergliedert. Diese wiederkehrende Faltenkomposition ist insofern auch wichtig, weil gerade die bisher gut bekannten Chlamysstatuen um den Oecumenius und dem sog. älteren Magistraten einer abweichenden eigenen, kohärenten Faltensystematik folgen, die sich sogar exakt wiederholt<sup>118</sup>. Allerdings ist bei dem Stück in Korinth ersichtlich, dass die Chlamys entgegen den hier gezeigten Beispielen wie bei den späteren Statuen um den Oecumenius bereits vollständig auch den rechten Teil des Oberkörpers bedeckt. Sollte die Zerstörung und Aufgabe des Theaters von Korinth in den Jahren um 365 oder 375 n. Chr. zutreffen, bestünde hier ein verlässlicher *terminus ante quem* für die Verbreitung der einschlägigen Ikonographie für die Zeit nach der Mitte des 4. Jhs. Dem ist jedoch auf der Grundlage einer Neubewertung der Funde aus den Versturzsichten östlich des Theaters zugunsten einer Datierung der Zerstörung in die Jahre um 450/60 n. Chr. widersprochen worden, und es bleibt abzuwarten inwieweit sich eine präzise-

**116** Vgl. hierzu auch die Kaiserstatuen aus rotem Porphyrt in Ravenna und im Pariser Louvre: Bergmann 2018, 80–81 Abb. 11–16. Es wäre denkbar, darin ein chronologisch signifikantes Detail zu sehen und zu folgern, es handele sich typologisch um eine noch spätere Ausprägung des Grundmodells. Dies bedarf allerdings weiterer Forschungen auf diesem Gebiet. Zur Chronologie und zum formal-ikonographischen Umfeld des Porträts des sog. jüngeren Magistraten vgl. Kovacs 2014, 120–121; 153–154 Taf. 75. 76.

**117** Korinth, Arch. Mus. Inv.-Nr. S 903. Vgl. Sturgeon 2004, 163–165 Nr. 54 Taf. 55e. f; Gehn 2012, 470–473 Nr. O 39; LSA Nr. 15 (A. Brown – U. Gehn).

**118** Vgl. Bergmann 2018, 88–92 Abb. 22. Zur Statue des Oecumenius vgl. zuvor insbesondere Smith 2002; LSA Nr. 150 (J. Lenaghan).

re Datierung des Torsos absichern lässt<sup>119</sup>. Auffällig und evident bleibt indes die formale Nähe zu dem typologisch früheren Torso in Manisa.

Der soldatische Habitus und die praktische Einfachheit der Drapierung werden jedoch somit konterkariert, so dass man die These formulieren kann, dass genau die aus der Ämtertradition erwachsene militärische Konnotation des Gewandes, jenseits des konkreten Amtszuschnitts des Trägers, im Verlauf des 4. Jhs. verloren zu gehen scheint. Aus dem eher flotteren, den Oberkörper nur lose bedeckenden Mantel wird ein der Toga in Stoffmasse und Aufwand ebenbürtiges Gewand. Stattdessen fügt sich die Chlamys sukzessive und endgültig in den spätantiken Luxusdiskurs ein, in dem mithilfe eines sich sowohl ausdifferenzierenden wie auch stetig steigernden Amtsornates Rang und Würde kommunizier- sowie von weitem wahrnehmbar waren. Führt man sich erneut die von Corippus beschriebene, im Jahre 566 zusammengetretene Elite anlässlich des Konsulatsantritts Kaisers Justins II. vor Augen, dann zeigt sich eine Kultur, in der Rituale, gesellschaftliche und politische Zusammenhänge und Institutionen in ihrer Konstanz und historischen Tiefe geradezu emphatisch beschworen und als dezidiert traditionell verankert angesehen werden. Die sich parallel vollziehenden, tiefgreifenden Transformationen treten jedoch umso klarer hervor. Die hier in gewisser Weise in Vollendung auftretende spätantike Staatsordnung mit Kaiser, Aristokratie, Heer und Volk blieb indes in ihrer Konstituierung weit weniger stabil oder gleichförmig wie dies die Bilder und auch Coripp suggerierten. Mit der in justinianischer Zeit endgültig vollzogenen, politischen Marginalisierung der Senatsaristokratie kündigten sich neue Zeiten an. Ornat und distinktive Erscheinung gesellschaftlicher Eliten blieben zumindest partiell auch ein Kompensationsphänomen, welches die politischen Prozesse und den zunehmenden Absolutheitsanspruch des Kaisers kaum aufhalten konnten. Im Gegenteil: Die differenzierte Wahrnehmung von Rang und Würden wurde durch Gesetze und Handlungen der Kaiser seit dem 4. Jh. sukzessive befördert.

---

**119** Für die Datierung der Aufgabe des Theaters im Zuge einer Erdbebenkatastrophe und für die anschließende Auflassung und Plünderung der Ruine um 365/75 n. Chr. Williams II – Zervos 1987, 31–32. Vgl. demgegenüber Warner Slane – Sanders 2005, 249–256 bes. 249 Anm. 16 (Mitte des 5. Jhs. n. Chr.). Neuerdings auch anders Brown 2016, 186–187 Abb. 14.11 (»Late fourth to early fifth century«).

---

 ABBILDUNGSNACHWEISE

**Abb. 1, 4, 6a-b, 9a-b, 10a-b** Martin Kovacs.

**Abb. 2** Nach Lehmann 1959, Abb. 1.

**Abb. 3** Nach Vittoria Galliazzo, Piero Codato, Massimo Venchierutti: *Die Adria. Kunst und Kultur an der nördlichen Adriaküste*. München 2002, 55.

**Abb. 5** Nach Stern 1953, Taf. 15.

**Abb. 7a-b** Nach Gütschow, Margarete: *Das Museum der Praetextat-Katakombe*. In: *Atti della Pontificia accademia romana di archeologia. Memorie* 4 (1938) Taf. 40,2. 3.

**Abb. 8a-b** Foto Marburg.

**Abb. 11** Nach Schede, Martin: *Meisterwerke der türkischen Museen zu Konstantinopel*, Bd. I, Berlin 1928, Taf. 46.

**Taf. 14-15** Martin Kovacs.

**Taf. 16a-b** © Trustees of the British Museum.

**Taf. 16c** Berlin, Münzkabinett. Foto Reinhard Saczewski. Creative Commons (BY-NC-SA).

---

 LITERATURVERZEICHNIS

**Absil 1997** Absil, Michel: *Les préfets du prétoire d'Auguste à Commode, 2 avant Jésus-Christ – 192 après Jésus-Christ*. Paris 1997.

**Aġtürk 2018** Aġtürk, Tuna Sare: *A New Tetrarchic Relief from Nicomedia: Embracing Emperors*. In: *American Journal of Archaeology* 122 (2018), 411–426.

**Åkerström-Hougen 1974** Åkerström-Hougen, Gunilla: *The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*. Stockholm 1974.

**Albrecht 2010** Albrecht, Stefan: *Warum tragen wir einen Gürtel? Der Gürtel der Byzantiner – Symbolik und Funktion*. In: Falko Daim – Jörg Drauschke (Hg.): *Byzanz – Das Römerreich im Mittelalter. Pracht und Alltag eines Weltreiches* 1, *Monografien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 84, 1. Mainz 2010, 79–96.

**Alföldi 1928** Alföldi, Andreas: *Zur Kenntnis der Zeit der römischen Soldatenkaiser: 2. Das Problem des »verweiblichten« Kaisers Gallienus*. In: *Zeitschrift für Numismatik* 38 (1928), 156–203.

**Alföldi 1970** Alföldi, Andreas: *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*. Darmstadt 1970.

**Arnheim 1972** Arnheim, Michael Thomas Walter: *The Senatorial Aristocracy of the Later Roman Empire*. Oxford 1972.

- Augenti 2000** Augenti, Andrea: Palatia. Tra la tarda antichità e l'alto medioevo. In: Ensoli – La Rocca 2000, 91–96.
- Avery 1940** Avery, William T.: The *Adoratio Purpurae* and the Importance of the Imperial Purple in the Fourth Century of the Christian Era. In: *Memoirs of the American Academy in Rome* 17 (1940), 66–80.
- Bagnall u. a. 1987** Roger S. Bagnall – Alan Cameron – Seth R. Schwartz – Klaas A. Worp: *Consuls of the Later Roman Empire*. Atlanta 1987.
- Barceló 2004** Barceló, Pedro: Constantius II. und seine Zeit. Stuttgart 2004.
- Bardill 2012** Bardill, Jonathan: Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age. Cambridge 2012.
- Bassett 2017** Bassett, Sarah: The Topography of Triumph in Late Antique Constantinople. In: Fabian Goldbeck – Johannes Wienand (Hg.): *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*. Berlin 2017, 511–554.
- Bauer 1996** Bauer, Franz Alto: Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos. Mainz 1996.
- Bauer 2011** Bauer, Franz Alto: Stadt ohne Kaiser. Rom im Zeitalter der Dyarchie und Tetrarchie (285–306 n. Chr.). In: Therese Fuhrer (Hg.): *Rom und Mailand in der Spätantike. Repräsentationen städtischer Räume in Literatur, Architektur und Kunst*. Berlin 2011, 3–85.
- Becker 1995** Becker, Andrew Sprague: *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. London 1995.
- Begass 2018** Begass, Christoph: Die Senatsaristokratie des oströmischen Reiches, ca. 457–518. Prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen. *Vestigia* 71. München 2018.
- Berefelt 1968** Berefelt, Gunnar: *A Study of the Winged Angel: The Origin of a Motif*. Stockholm 1968.
- Bergmann 1977** Bergmann, Marianne: Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. Bonn 1977.
- Bergmann 2018** Bergmann, Marianne: Zur Datierung und Deutung der Chlamysfiguren aus rotem Porphyrt. In: *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 30 (2018), 73–113.
- Bielefeld 2019** Bielefeld, Doris: Die Bildhauerkunst in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr. In: Peter Cornelis Bol – Carola Reinsberg – Renate Bol – Detlev Kreikenbom (Hg.): *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst*, Bd. 5. Plastik der römischen Kaiserzeit vom Regierungsantritt des Antoninus Pius bis zum Ende der Antike. Worms 2019, 299–397.
- Blázquez-Martínez 2000** Blázquez Martínez, José María: Aspectos cronológicos del misorium de Teodosio. In: Martín Almagro-Gorbea – José María Álvarez Martínez – José María Blázquez-Martínez – Salvador Rovira (Hg.): *El disco de Teodosio. Estudios del Gabinete de Antigüedades* 5. Madrid 2000, 253–271.
- Blockley 1983** Blockley, Roger C.: *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire: Eunapius, Olympiodorus, Priscus and Malchus*, Bd. 2. Liverpool 1983.

- Blum 1998** Blum, Hartmut: Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt. *Antiquitas* I, 47. Bonn 1998.
- Bol 1998** Bol, Renate: Die Porträts des Herodes Atticus und seiner Tochter Athenais. In: *Antike Kunst* 41 (1998), 118–128.
- Borg 2004** Borg, Barbara: Traumland Ägypten – Zur Rezeption ägyptischer Luxusmotive. In: *Städel-Jahrbuch* 19 (2004), 191–200.
- Borg 2013** Borg, Barbara: *Crisis and ambition. Tombs and burial customs in third-century CE Rome*, Oxford studies in ancient culture and representation. Oxford 2013.
- Bovini 1963** Bovini, Giuseppe: Giustiniano sul cavallo di Teodosio. In: *Felix Ravenna* 3 (1963), 132–137.
- Brandt 1999** Brandt, Axel: Moralische Werte in den *Res Gestae* des Ammianus Marcellinus. *Hypomnemata* 122. Göttingen 1999.
- Brandt 2006** Brandt, Hartwin: Konstantin der Grosse. Der erste christliche Kaiser. Eine Biographie. München 2006.
- Brown 2016** Brown, Amelia: Corinth. In: Roland Ralph Redfern Smith – Bryan Ward-Perkins (Hg.): *The Last Statues of Antiquity*. Oxford 2016, 174–189.
- Buraselis 2007** Buraselis, Kostas: ΘΕΙΑ ΔΩΡΕΑ. Das göttlich-kaiserliche Geschenk. Studien zur Politik der Severer und zur Constitutio Antoniniana. Akten der Gesellschaft für Griechische und Hellenistische Rechtsgeschichte 18. Wien 2007.
- Cahn 1980** Cahn, Herbert Adolf: Der jüngere Constantin. In: Rolf Andreas Stucky – Ines Jucker (Hg.): *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis*. Festschrift Hans Jucker. *Antike Kunst Beiheft* 12. Bern 1980, 81–84.
- Cameron 1975** Cameron, Averil: Corippus' Poem on Justin II: a Terminus of Antique Art? In: *Annali della Scuola normale superiore di Pisa ser. 3*, 5 (1975), 129–165.
- Cameron 1976** Cameron, Averil: Flavius Cresconius Corippus, In laudem Iustini Augusti minoris libri IV. London 1976.
- Cameron 1984** Cameron, Alan: Probus' Praetorian Games: Olympiodorus Fr. 44. In: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 25 (1984), 193–196.
- Cameron 1992** Cameron, Alan: Observation on the distribution and ownership of late Roman silver plate. In: *Journal of Roman Archaeology* 5 (1992), 178–185.
- Cameron 2012** Cameron, Alan: Basilius and his diptych again: career titles, seats in the Colosseum, and issues of stylistic dating. In: *Journal of Roman Archaeology* 25 (2012), 514–531.
- Cameron 2013** Cameron, Alan: The Origin, Context and Function of Consular Diptychs. In: *Journal of Roman Studies* 103 (2013), 174–207.
- Cameron – Schauer 1982** Cameron, Alan – Schauer, Diane: The Last Consul: Basilius and His Diptych. In: *Journal of Roman Studies* 72 (1982), 126–145.
- Chastagnol 1960** Chastagnol, André: *La préfecture urbaine à Rome sous le Bas-Empire*. Paris 1960.
- Chastagnol 1968** Chastagnol, André: Les préfets du prétoire des Constantin. In: *Revue des Études Anciennes* 70 (1968), 321–352.



- Cooksey 2001** Cooksey, Christopher J.: Tyrian Purple: 6,6'-Dibromoindigo and Related Compounds. In: *Molecules* 6 (2001), 736–769.
- Coşkun 2004** Coşkun, Altay: Die *Praefecti praesent(al)es* und die Regionalisierung der Praetorianerpraefecturen im vierten Jahrhundert. In: *Millennium* 1 (2004), 279–328.
- Deckers 1979** Deckers, Johannes Georg: Die Wandmalerei im Kaiserkultraum von Luxor. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 94 (1979), 600–652.
- Deichmann 1966** Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes I 1. Geschichte und Monumente. Wiesbaden 1966.
- Deichmann 1976** Deichmann, Friedrich Wilhelm: Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II 2. Kommentar. Stuttgart 1976.
- Delbrück 1929** Delbrück, Richard: Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 2. Berlin 1929.
- Delbrück 1932** Delbrück, Richard: Antike Porphywerke, Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 6. Berlin 1932.
- Delbrück 1933** Delbrück, Richard: Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 8. Berlin 1933.
- Delbrück 1940** Delbrück, Richard: Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus, Das römische Herrscherbild III 2. Berlin 1940.
- Deppert-Lippitz 2000** Deppert-Lippitz, Barbara: A Late Antique Crossbow Fibula in the Metropolitan Museum of Art. In: *Metropolitan Museum Journal* 35 (2000), 39–70.
- Dinç 2015** Dinç, Münteha: Manisa Müzesi'ndeki Hellenistik-Roma Dönemi Heykelleri. In: Serra Durugönül (Hg.): *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*. Istanbul 2015, 27–96.
- Divjak - Wischmeyer 2014** Divjak, Johannes - Wischmeyer, Wolfgang: Das Kalenderhandbuch von 354. Der Chronograph des Filocalus. Wien 2014.
- Downey 1940** Downey, Glanville: Justinian as Achilles. In: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 71 (1940), 68–77.
- Dresken-Weiland - Brandenburg 1998** Dresken-Weiland, Jutta - Brandenburg, Hugo: Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. Mainz 1998.
- Dubois 2012** Dubois, Jesse: The Survival of Winged Victory in Christian Late Antiquity. In: *Descentes* 1 (2012), 42–58.
- Eck 1974** Eck, Werner: Rezension zu Arnheim 1972. In: *Gnomon* 46 (1974), 673–681.
- Edmonds 2000** Edmonds, John: Tyrian or Imperial Purple Dye: The mystery of Imperial Purple Dye. Historic dyes series 7. Little Chalfont 2000.
- Effenberger 2008** Effenberger, Arne: Zu den beiden Reiterstandbildern auf dem Tauros von Konstantinopel. In: *Millennium* 5 (2008), 261–298.
- Effenberger 2013** Effenberger, Arne: Zur Wiederverwendung der venezianischen Tetrarchengruppen in Konstantinopel. In: *Millennium* 10 (2013), 215–274.

- Ensoli – La Rocca 2000** Serena Ensoli, Eugenio La Rocca (Hg.): Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana. AK Rom 2000.
- Fejfer 2008** Fejfer, Jane: Roman Portraits in Context. Image & Icon 2. Berlin 2008.
- Fettich 1932** Fettich, Nándor: A szilágysomlyói második kincs – Der zweite Schatz von Szilágysomlyó. Archaeologia Hungarica 8. Budapest 1932.
- Fittschen 1973** Fittschen, Klaus: Bildkunst, Teil 1: Der Schild des Achilleus. Archaeologia Homerica 2. Göttingen 1973.
- Fittschen u. a. 2010** Fittschen, Klaus – Zanker, Paul – Cain, Petra: Katalog der römischen Porträts in den capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Bd. II. Die männlichen Privatporträts. Berlin 2010.
- Francis 2010** Francis, James A.: Metal Maidens, Achilles' Shield, and Pandora: The Beginnings of »Ekphrasis«. In: American Journal of Philology 131 (2010), 1–23.
- Gantar 1962** Gantar, Kajetan: Kaiser Iustinian »jenem Herbststern gleich«: Bemerkung zu Prokops Aed. I 2, 10. In: Museum Helveticum 19 (1962), 194–196.
- Gehn 2012** Gehn, Ulrich: Ehrenstatuen in der Spätantike. Wiesbaden 2012.
- Giuliani 2003** Giuliani, Luca: Bild und Mythos: Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst. München 2003.
- Goette 1990** Goette, Hans Rupprecht: Studien zu römischen Togadarstellungen. Mainz 1990.
- Goette 2015** Goette, Hans Rupprecht: Die römische »Staatstracht« – toga, tunica und calcei. In: Alfred Wiezorek – Regine Schulz – Michael Tellenbach (Hg.): Die Macht der Toga. DressCode im Römischen Weltreich, AK Hildesheim. Regensburg 2015, 39–52.
- Goette 2019** Goette, Hans Rupprecht: The portraits of Herodes Atticus and his circle. In: Olga Palagia (Hg.): Handbook of Greek sculpture, Ancient Greek and Roman art and architecture 1. Berlin 2019, 225–258.
- Grabar 1936** Grabar, André: L'Empereur dans l'art byzantin: Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient. Paris 1936.
- Grimm 1975** Grimm, Günther: Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo. Mainz 1975.
- Gutsfeld 1998** Gutsfeld, Andreas: Der Prätorianerpräfekt und der kaiserliche Hof im 4. Jahrhundert n. Chr. In: Aloys Winterling (Hg.): Comitatus. Beiträge zur Erforschung des spätantiken Kaiserhofes. Berlin 1998, 75–102.
- Hallett 2005** Hallett, Christopher H.: The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC–AD 300. Oxford 2005.
- Harich-Schwarzbauer 2013** Harich-Schwarzbauer, Henriette: Dynastic Weaving: Claudian, Carmina minora 46–48. In: Donald Lateiner – Barbara K. Gold – Judith Perkins (Hg.): Roman Literature, Gender and Reception: Domina Illustis. New York 2013, 166–176.
- Harlow 2005** Harlow, Mary: Clothes Maketh the Man: Power Dressing and Elite Masculinity in the Later Roman World. In: Leslie Brubaker – Julia Mary – Howard Smith (Hg.): Gender in the Early Medieval World. East and West, 300–900. Cambridge 2005, 44–69.

- Heather 2018** Heather, Peter: *Rome Resurgent: War and Empire in the Age of Justinian*. Oxford 2018.
- Imrie 2018** Imrie, Alex: *The Antonine Constitution. An Edict for the Caracallan Empire. Impact of Empire 29*. Leiden 2018.
- Jacobs 1929/30** Jacobs, Emil: Cyriacus von Ancona und Mehemmed II. In: *Byzantinische Zeitschrift* 30 (1929/30), 197–202.
- Janin 1964** Janin, Raymond: *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique, Archive de l'Orient latin 4*. Paris <sup>2</sup>1964.
- Jones 1964** Jones, Arnold Hugh Martin: *The Later Roman Empire 284–602. A Social, Economic and Administrative Survey I*. Oxford 1964.
- Jones – McFadden 2015** Jones, Michael – McFadden, Susanna (Hg.): *Art of Empire: The Roman Frescoes and Imperial Cult Chamber in Luxor Temple*. New Haven 2015.
- Kelly 2006** Kelly, Christopher: *Bureaucracy and Government*. In: Noel Lenski (Hg.): *The Cambridge Companion to the Age of Constantine*, Cambridge 2006, 183–204.
- Kiilerich 1993** Kiilerich, Bente: *Late Fourth Century Classicism in the so-called Theodosian Renaissance*. Odense University Classical Studies 18. Odense 1993.
- Kiilerich 2015** Kiilerich, Bente: *The Barletta Colossus Revisited: The Methodological Challenges of an Enigmatic Statue*. In: *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 28 (2015), 55–71.
- Knight 1995** Knight, Virginia: *The Renewal of Epic: Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Mnemosyne Supplement 152. Leiden 1995.
- Kolb 2001** Kolb, Frank: *Herrscherideologie in der Spätantike*. Berlin 2001.
- Kolb 2004** Kolb, Frank: *Praesens Deus. Kaiser und Gott in der Tetrarchie*. In: Alexander Demandt – Andreas Goltz – Heinrich Schlange-Schöningen (Hg.): *Diokletian und die Tetrarchie. Aspekte einer Zeitenwende. Millennium-Studien 1*. Berlin 2004, 27–37.
- Kovacs 2014** Kovacs, Martin: *Kaiser, Senatoren und Gelehrte. Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt*. Wiesbaden 2014.
- Kovacs 2015** Kovacs, Martin: *Imitatio Alexandri – Zu Aneignungs- und Angleichungsphänomenen im römischen Porträt*. In: Ralf von den Hoff – Felix Heinzer – Hans W. Hubert – Andrea Schreurs-Morét (Hg.): *Imitatio Heroica. Heldenangleichung im Bild*. Würzburg 2015, 47–84.
- Kovacs 2016a** Kovacs, Martin: *Umarbeiten als ›kulturelles Schicksal‹ – Zu Sinn und Funktion von Umarbeitungen und Umwidmungen ptolemäischer Herrscherporträts*. In: Ralf von den Hoff – François Queyrel – Éric Perrin-Saminadayar (Hg.): *Portraits en Contexte. Recherches nouvelles sur les portraits grecs*. Venosa 2016, 205–230.
- Kovacs 2016b** Kovacs, Martin: *Rezension zu Gehr 2012*. In: *Klio* 98 (2016), 376–388.
- Kovacs 2016c** Kovacs, Martin: *Die Porträts Konstantins als Modell des spätantiken Kaisertypus: Programm oder Entwicklung?* In: Olof Brandt – Gabriele

Castiglia – Vincenzo Ficocchi Nicolai (Hg.): Acta XVI congressus internationalis archaeologiae christianae, Romae (22–28.9.2013). Vatikan 2016, 849–878.

**Kovacs 2017** Kovacs, Martin: Vom Herrscher zum Heros – Die Bildnisse Alexanders des Großen und die *Imitatio Alexandri*. Habilitationsschrift Freiburg 2017 (im Druck).

**Kovacs 2019a** Kovacs, Martin: Die Bildhauerkunst im 5. und 6. Jh. n. Chr. Die Skulpturen. In: Peter Cornelis Bol – Carola Reinsberg – Renate Bol – Detlev Kreikenbom (Hg.): Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Bd. 5. Plastik der römischen Kaiserzeit vom Regierungsantritt des Antoninus Pius bis zum Ende der Antike. Worms 2019, 399–453.

**Kovacs 2019b** Kovacs, Martin: Medienwandel und Medienpersistenz – Zur weitgehenden Absenz des rundplastischen Porträts in spätantiken Grabmonumenten. In: Dietrich Boschung – François Queyrel (Hg.): Das Porträt als Massenphänomen. Le portrait comme phénomène de masse, *Morphomata* 40 (Paderborn 2019), 319–376.

**Krause 1995** Krause, Rüdiger: Kreuzförmige Fibeln aus Bronze mit imitiertem und gegossenem Gewinde. In: Reinhold Würth – Dieter Planck (Hg.): Die Schraube zwischen Macht und Pracht. Das Gewinde in der Antike. AK Museum Würth und Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg. Sigmaringen 1995, 162–163.

**L'Orange 1933** L'Orange, Hans Peter: Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts. Oslo 1933.

**L'Orange 1938** L'Orange, Hans Peter: Ein tetrarchisches Ehrendenkmal auf dem Forum Romanum. In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 53 (1938), 1–34.

**L'Orange 1947** L'Orange, Hans Peter: Apotheosis in Ancient Portraiture. Oslo 1947.

**Lahusen – Formigli 2001** Lahusen, Götz – Formigli, Edilberto: Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik. München 2001.

**Laubscher 1975** Laubscher, Hans Peter: Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki. Archäologische Forschungen 1. Berlin 1975.

**Laubscher 1999** Laubscher, Hans Peter: Beobachtungen zu tetrarchischen Kaiserbildnissen aus Porphyrt. In: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 44 (1999), 207–252.

**Lehmann 1959** Lehmann, Phyllis Williams: Theodosius or Justinian? A Renaissance Drawing of a Byzantine Rider. In: Art Bulletin 41 (1959), 39–57.

**Leppin 2005** Leppin, Hartmut: Einführung in die Alte Geschichte. München 2005.

**Levin 1970** Levin, Donald N.: Δίπλαξ πορφύρε. In: Rivista di filologia e di istruzione classica 98 (1970), 17–36.

**Liebs 1999** Liebs, Detlef: Rezension zu Migl 1994. In: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Romanistische Abteilung 116 (1999), 341–344.

**Liverani 2007** Liverani, Paolo: Osservazioni sui rostri del Foro Romano in età tardo antica. In: Anna Leone – Domenico Palombi – Susan Walker (Hg.): Res

bene gestae. Ricerche di storia urbana su Roma antica in onore di Eva Margareta Steinby. Rom 2007, 169–193.

**LSA** ›Last Statues of Antiquity‹ database, University of Oxford. Administriert von Roland Ralph Redfern Smith, Bryan Ward-Perkins <<http://laststatues.classics.ox.ac.uk/>> (22. Dezember 2019).

**Mango 1959a** Mango, Cyril: The Brazen House. A Study of the Vestibule of the Imperial Palace of Constantinople, Arkæologisk-kunsthistoriske Meddelelser af det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab IV, 4. Kopenhagen 1959.

**Mango 1959b** Mango, Cyril: Letters to the Editor. In: Art Bulletin 41 (1959), 351–356.

**Marek 2000** Marek, Christian: Der Dank der Stadt an einen *Comes* in Amisos unter Theodosius II. In: Chiron 30 (2000), 367–386.

**Martin 2001** Martin, Therese: The Development of Winged Angels in Early Christian Art. In: Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte 14 (2001) 11–29.

**Martindale u. a. 1971** Martindale, John Robert – Jones, Arnold Hugh Martin – Morris, John: The Prosopography of the Later Roman Empire I. A. D. 260–395. Cambridge 1971.

**Mason 2014** Mason, Henry C.: Jason's Cloak and the Shield of Heracles. In: Mnemosyne 69 (2014), 183–201.

**Mauskopf Deliyannis 2010** Mauskopf Deliyannis, Deborah: Ravenna in Late Antiquity. Cambridge 2010.

**Mayer 2002** Mayer, Emanuel: Rom ist dort, wo der Kaiser ist. Untersuchungen zu den Staatsdenkmälern des dezentralisierten Reiches von Diocletian bis zu Theodosius II. Mainz 2002.

**McFadden 2015** McFadden, Susanna: The Luxor Temple Paintings in Context. Roman Visual Culture in Late Antiquity. In: Michael Jones – Susanna McFadden (Hg.): Art of Empire: The Roman Frescoes and Imperial Cult Chamber in Luxor Temple. New Haven 2015, 105–134.

**Meier 2002** Meier, Mischa: Das Ende des Konsulats im Jahr 541/42. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 138 (2002), 277–299.

**Meier 2003** Meier, Mischa: Das andere Zeitalter Justinians: Kontingenzerfahrung und Kontingenzbewältigung im 6. Jahrhundert n. Chr.. Hypomnemata 147. Göttingen 2003.

**Migl 1994** Migl, Joachim: Die Ordnung der Ämter. Prätorianerpräfektur und Vikariat in der Regionalverwaltung des Römischen Reiches von Konstantin bis zur Valentinianischen Dynastie. Frankfurt 1994.

**Milošević 2009** Milošević, Gordana: Funerary sculpture from the Brestovik tomb. In: Vassiliki Gaggadis-Robin – Antoine Hermay – Michel Reddé – Claude Sintès (Hg.): Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie, Actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain, Arles et Aix-en-Provence 21–23 Mai 2007. Arles 2009, 741–751.

- Moser 2018** Moser, Muriel: Emperor and Senators in the Reign of Constantius II. Maintaining Imperial Rule Between Rome and Constantinople in the Fourth Century AD. Cambridge 2018.
- Näf 1992** Näf, Beat: Fulgentius von Ruspe, Caesarius von Arles und die Versammlung der römischen Senatoren. In: *Klio* 74 (1992), 431–446.
- Näf 1995** Näf, Beat: Senatorisches Standesbewusstsein in spätrömischer Zeit, *Paradosis* 40. Fribourg 1995.
- Niewöhner – Peschlow 2012** Philipp Niewöhner – Urs Peschlow: Neues zu den Tetrarchenfiguren in Venedig und zu ihrer Aufstellung in Konstantinopel. In: *Istanbuler Mitteilungen* 62 (2012), 341–367.
- Ntantalía 2001** Ntantalía, Fotini: Bronzemedallions unter Konstantin dem Großen und seinen Söhnen. Die Bildtypen der Constantinopolis und die kaiserliche Medaillonprägung von 330–363 n. Chr. Saarbrücken 2001.
- Panzram 2002** Panzram, Sabine: Stadtbild und Elite: Tarraco, Corduba und Augusta Emerita zwischen Republik und Spätantike. *Historia Einzelschriften* 161. Stuttgart 2002.
- Pausch 2003** Pausch, Matthias: Die römische Tunika. Ein Beitrag zur Peregrinierung antiker Kleidung. Augsburg 2003.
- Pavlock 1990** Pavlock, Barbara: Eros, Imitation, and the Epic Tradition. *Ithaca* 1990.
- Popova-Moroz 1999** Popova-Moroz, Vanja: Silistra. In: Renate Pillinger – Vanja Popova-Moroz – Barbara Zimmermann (Hg.): *Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens*, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Schriften der Balkan-Kommission, Antiquarische Abteilung 21. Wien 1999, 22–28.
- Porena 2003** Porena, Pierfrancesco: *Le origini della prefettura del pretorio tardoantica*. Rom 2003.
- Porena 2014** Porena, Pierfrancesco: Ancora sulla carriera di Flavius Ablabius, prefetto del pretorio di Costantino. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 190 (2014), 262–270.
- Raby 1987** Raby, Julian: Mehmed the Conqueror and the Equestrian Statue of the Augustaion. In: *Illinois Classical Studies* 12 (1987), 305–313.
- Radnóti Alföldi 1963** Radnóti Alföldi, Maria: Die constantinische Goldprägung. Untersuchungen zu ihrer Bedeutung für Kaiserpolitik und Hofkunst. Mainz 1963.
- Ramskold – Lenski 2012** Lars Ramskold, Noel Lenski: Constantinople's Dedication Medallions and the Maintenance of Civic Traditions. In: *Numismatische Zeitschrift* 119 (2012), 31–58.
- Reinsberg 1995** Reinsberg, Carola: Senatorensarkophage. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 102 (1995), 353–370.
- Reinsberg 2006** Reinsberg, Carola: Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 3. *Vita Romana-Sarkophage, Die antiken Sarkophagreliefs I* 3. Berlin 2006.

**Riedlberger 2010** Riedlberger, Peter: Philologischer, historischer und liturgischer Kommentar zum 8. Buch der Johannis des Goripp nebst kritischer Edition und Übersetzung. Leiden 2010.

**Riedlberger 2015** Riedlberger, Peter: Again on the name ›Gorippus‹ – State of the Question – New Evidence – Rebuttal of Counterarguments – The Case of the Suda. In: Benjamin Goldlust (Hg.): Corippe. Un poète latin entre deux mondes. Lyon 2015, 243–269.

**Rodenwaldt 1931** Rodenwaldt, Gerhard: Das Problem der Renaissancen. In: Archäologischer Anzeiger (1931), 318–338.

**Roueché 1989** Roueché, Charlotte: Aphrodisias in Late Antiquity. The Late Roman and Byzantine Inscriptions Including Texts from the Excavations at Aphrodisias Conducted by Kenan T. Erım. Journal of Roman Studies Monographs 5. London 1989.

**von Rummel 2007** von Rummel, Philipp: *Habitus Barbarus*. Kleidung und Repräsentation spätantiker Eliten im 4 und 5. Jahrhundert. Berlin 2007.

**Saint Clair 1996** Saint Clair, Archer: Imperial Virtue: Questions of Form and Function in the Case of Four Late Antique Statuettes. In: Dumbarton Oaks Papers 50 (1996), 147–162.

**Salomonson 1956** Salomonson, Jan Willem: Chair, Sceptre and Wreath. Historical Aspects of Their Representation on Some Roman Sepulchral Monuments. Groningen 1956.

**Salzman 1990** Salzman, Michèle Renée: On Roman Time. The Codex-Calendar of 354 and the Rythms of Urban Life in Late Antiquity. Berkeley 1990.

**Salzman 2002** Salzman, Michèle Renée: The Making of a Christian Aristocracy. Social and Religious Change in the Western Roman Empire. Cambridge, Mass. 2002.

**Salzman 2004** Salzman, Michèle Renée: Travel and Communication in the Letters of Symmachus. In: Linda Ellis – Frank. L. Kidner (Hg.): Travel, Communication and Geography in Late Antiquity. Sacred and Profane, 4<sup>th</sup> biennial Conference on Shifting Frontiers in Late Antiquity, San Francisco State University, March 8–11, 2001. Aldershot 2004, 81–94.

**Sande 1987** Sande, Siri: The Equestrian Statue of Justinian and the σχῆμα Ἀχιλλείου. In: Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia 6 (1987), 99–111.

**Saquete 2000** Saquete, José Carlos: Septimius Acindynus, *Corrector Tusciae et Umbriae*. Notes on a new Inscription from Augusta Emerita (Mérida, Spain). In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 129 (2000), 281–286.

**Schlinkert 1996** Schlinkert, Dirk: *Ordo senatorius* und *nobilitas*. Die Konstitution des Senatsadels in der Spätantike. Mit einem Appendix über den *praepositus sacri cubiculi*, den »allmächtigen« Eunuchen am kaiserlichen Hof. Hermes Einzelschriften 72. Stuttgart 1996.

**Schmidt-Hofner 2008** Schmidt-Hofner, Sebastian: Regieren und Gestalten. Der Regierungsstil des spätromischen Kaisers am Beispiel der Gesetzgebung Valentinians I. Vestigia 58. München 2008.



- Schmidt-Hofner 2010** Schmidt-Hofner, Sebastian: Ehrensachen. Ranggesetzgebung, Elitenkonkurrenz und die Funktion des Rechts in der Spätantike. In: *Chiron* 40 (2010), 209–243.
- Schneider 1983** Schneider, Lambert: Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildsprache. Wiesbaden 1983.
- Seelentag 2004** Seelentag, Gunnar: Taten und Tugenden Trajans. Herrschaftsdarstellung im Principat. Stuttgart 2004.
- Seipel 1999** Seipel, Wilfried (Hg.): Barbarenschmuck und Römergold. Der Schatz von Szilágysomlyó. AK Kunsthistorisches Museum Wien 1999.
- Ševčenko 1968** Ševčenko, Ihor: A late antique epigram and the so-called Elder Magistrate from Aphrodisias. In: André Grabar (Hg.): *Synthronon. Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age*. Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 2. Paris 1968, 29–41.
- Sguaitamatti 2012** Sguaitamatti, Lorenzo: Der spätantike Konsulat, *Paradosis* 53. Fribourg 2012.
- Shapiro 1980** Shapiro, H. Alan: Jason's Cloak. In: *Transactions of the American Philological Association* 110 (1980), 263–286.
- Skempis 2010** Skempis, Marios: »Kleine Leute« und grosse Helden in Homers Odyssee und Kallimachos' Hekale. Beiträge zur Altertumskunde 274. Berlin 2010.
- Smith 1997** Smith, Roland Ralph Redfern: The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century. In: *Journal of Roman Studies* 87 (1997), 170–202.
- Smith 1999** Smith, Roland Ralph Redfern: Late antique portraits in a public context: Honorific statuary at Aphrodisias in Caria, AD 300–600. In: *Journal of Roman Studies* 89 (1999), 155–189.
- Smith 2002** Smith, Roland Ralph Redfern: The Statue Monument of Oecumenius: A New Portrait of a Late Antique Governor from Aphrodisias. In: *Journal of Roman Studies* 92 (2002), 134–156.
- Smith 2016** Smith, Roland Ralph Redfern: Statue practice in the late Roman empire. Numbers, costumes, and styles. In: Roland Ralph Redfern Smith – Bryan Ward-Perkins (Hg.): *The Last Statues of Antiquity*. Oxford 2016, 1–27.
- Squire 2016** Squire, Michael: »How to read a Roman portrait«? Optatian Porfiry, Constantine and the uultus Augusti, In: *Papers of the British School at Rome* 84 (2016), 179–240.
- Stache 1976** Stache, Ulrich Justus: Flavius Cresconius Corippus. In *Laudem Iustini Augusti minoris*. Ein Kommentar. Berlin 1976.
- Steigerwald 1990** Steigerwald, Gerhard: Das kaiserliche Purpurprivileg in spätrömischer und frühbyzantinischer Zeit. In: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 33 (1990), 209–239.
- Stern 1953** Stern, Henri: Le calendrier de 354. Étude sur son texte et sur ses illustrations. Paris 1953.
- Stichel 1982** Stichel, Rudolf H. W.: Die römische Kaiserstatue am Ende der Antike. Untersuchungen zum plastischen Kaiserporträt seit Valentinian I. Rom 1982.

**Stichel 1988** Stichel, Rudolf H. W.: Zum Bronzekoloss Justinians I. vom Augusteion in Konstantinopel. In: Kurt Gschwantler (Hg.): Griechische und römische Statuetten und Grossbronzen. Akten der 9. Internationalen Tagung über Antike Bronzen, Wien 21.–25. April 1986. Wien 1988, 130–136.

**Stichel - Stichel 2015** Stichel, Detlef – Stichel, Rudolf H. W.: Kaiser Justin II. (565–578) als Konsul auf Folles der Münzstätte Kyzikos. In: Byzantinische Zeitschrift 108 (2015), 827–844.

**Strzygowski 1888** Strzygowski, Josef: Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft 1. Berlin 1888.

**Stulz 1990** Stulz, Heinke: Die Farbe Purpur im frühen Griechentum: Beobachtet in der Literatur und in der bildenden Kunst. Beiträge zur Altertumskunde 6. Stuttgart 1990.

**Sturgeon 2004** Sturgeon, Mary S.: Sculpture: The Assemblage from the Theatre, Corinth IX 3. Princeton 2004.

**Torno Ginnasi 2016** Torno Ginnasi, Andrea: La *toupha* e il cavallo. In: Rivista Studi Bizantini e Neellenici 53 (2016), 3–41.

**Voutiras 2008** Voutiras, Emmanuel: Representing the »intellectual« or the active politician? The portrait of Herodes Atticus. In: Athanasios Rizakis – Francesco Camia (Hg.): Pathways to power. Civic elites in the eastern part of the Roman empire. Proceedings of the International workshop held at Athens, Scuola archeologica italiana di Atene, 19 December 2005. Athen 2008, 209–219.

**Wallace-Hadrill 1982** Wallace-Hadrill, Andrew: Civilis Princeps: Between Citizen and King. In: Journal of Roman Studies 72 (1982), 32–48.

**Warner Slane - Sanders 2005** Warner Slane, Kathleen – Sanders, Guy D. R.: Corinth: Late Roman Horizons. In: Hesperia 74 (2005), 243–297.

**Weidemann 2016** Weidemann, Konrad: Römische Staatskalender aus der Spätantike. Die von Furius Dionisius Filocalus und Polemius Silvius überlieferten römischen Staatskalender und deren historische Einordnung. Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 130. Mainz 2016.

**Williams II - Zervos 1987** Williams II, Charles Kilbourne – Zervos, Orestes H.: Corinth, 1986: Temple E and East of the Theater. In: Hesperia 56 (1987), 95–146.

**Würth - Planck 1995** Würth, Reinhold – Planck, Dieter (Hg.): Die Schraube zwischen Macht und Pracht. Das Gewinde in der Antike. AK Museum Würth und Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg. Sigmaringen 1995.

**Wueste 2016** Wueste, Elizabeth Anne: Politics and Religion in Late Antique Honoric Monuments: Portrait Heads, Statues, and Inscriptions of the Administrative Elite. Dissertation Berkeley 2016 <[https://digitalassets.lib.berkeley.edu/etd/ucb/text/Wueste\\_berkeley\\_0028E\\_16145.pdf](https://digitalassets.lib.berkeley.edu/etd/ucb/text/Wueste_berkeley_0028E_16145.pdf)> (22. Dezember 2019).

**Yamagata 2005** Yamagata, Naoko: Clothing and Identity in Homer: The Case of Penelope's Web. In: Mnemosyne 58 (2005), 539–546.

---

## AUTORINNEN UND AUTOREN / AUTEURS

**BIRGIT BERGMANN** ist Akademische Oberrätin a. Z. am Institut für Klassische Archäologie der Universität Regensburg mit Forschungsschwerpunkten in der römischen Repräsentationskunst und der griechischen Kriegskommemoration archaischer und klassischer Zeit. Publikationen: in Vorbereitung: *Jenseits von Sieg und Niederlage. Zur Kommemoration militärischer Konflikte durch griechische Poleis in archaischer und klassischer Zeit* (Habilitationsschrift Regensburg 2018); *Beyond Victory and Defeat. Commemorating Battles prior to the Persian Wars*, in: M. Giangiulio – E. Franchi – G. Proietti (Hrsg.), *Commemorating War and War Dead. Ancient and Modern* (Stuttgart 2019) 111–129.

**LAURENT BRICAULT** est professeur d'Histoire romaine à l'Université Toulouse – Jean Jaurès et membre du Laboratoire PLH (Patrimoine Littérature Histoire). Il étudie les religions du monde méditerranéen antique et la réception de l'Antiquité. Spécialiste des cultes de l'Égypte tardive, il a écrit et dirigé de nombreux ouvrages, dont le récent *Isis Pelagia: Images, Names and Cults of a Goddess of the Seas*, RGRW 180, Leiden-Boston 2020. Il est membre de l'Institut Universitaire de France.

**MANUEL FLECKER** (Klassische Archäologie) ist Kustos der Antikensammlung der Universität Kiel. Seine Forschungsschwerpunkte liegen besonders im Bereich des antiken Porträts und der römischen Bilderwelten zwischen dem Ausgang der römischen Republik und der Spätantike. Seit 2015 ist er Co-Direktor des Pompeji Forum Projektes der Universitäten Kiel und Mainz. Zuletzt erschienen: M. Flecker, *Bedeutsame Banalität(en). Aspekte des römischen Porträts zwischen dem Ausgang der Republik und der Kaiserzeit*, in: C. Nowak-Lipps – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), *»Auf der Suche nach der Wirklichkeit – Realismen in der griechischen Plastik«*. Kat. Ausstellung Berlin (Rahden/Westf. 2018) 125–147.

**MARTIN KOVACS** (Klassische Archäologie) ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am SFB 1391 »Andere Ästhetik« an der Universität Tübingen. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Kulturgeschichte des Porträts von der Archaik bis zum Ende der Antike, Kulturkontakt- und Interaktion in der hellenistischen Welt sowie die Archäologie der Spätantike.

**RALF KRUMEICH** Außerplanmäßiger Professor für Klassische Archäologie an der Universität Bonn. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören antike Porträts in ihrem gesellschaftlichen und kulturellen Kontext; zusammen mit Christian Witschel (Heidelberg) leitet er ein Forschungsprojekt zur statuarischen Ausstattung der Athener Akropolis vom 5. Jh. v. Chr. bis zur Spätantike. Zuletzt erschienen: Greiser Silen oder Schauspieler des Papposilens? Zur Übernahme theaterspezifischer Ikonographie in mythologische Bilder und Denkmäler seit frühklassischer Zeit, *JdI* 132, 2017, 43–81; Zwei Denkmäler für Pisonen auf der Akropolis von Athen. Ehrungen römischer Amtsträger im griechischen Modus, in: P. Karanastasi – Th. Stefanidou-Tiveriou – D. Damaskos (Hrsg.), *Γλυπτική και κοινωνία στη ρωμαϊκή Ελλάδα: καλλιτεχνικά προϊόντα, κοινωνικές προβολές. Διεθνές Συνέδριο Ρέθυμνο, 26–28 Σεπτεμβρίου 2014* (Thessaloniki 2018) 11–22.

**FRANÇOIS QUEYREL** (Archéologie classique), directeur d'études en archéologie grecque à l'École pratique des Hautes Études-PSL, Paris. Dernières publications: (ed. avec Dietrich Boschung) *Bilder der Macht. Morphomata* 34. Paderborn 2017; (ed. avec Dietrich Boschung) *Porträt als Massenphänomen / Le portrait comme phénomène de masse. Morphomata* 40. Paderborn 2019; *La sculpture hellénistique. Royaumes et cités*, Paris 2020.

**ANNEMARIE SCHANTOR** Studium der Klassischen Archäologie und Kunstgeschichte in Tübingen. Promotion in Freiburg zum Thema »Kultpraxis als Statuszeichen. Kaiserzeitliche Bildnisse von Kultpersonal aus Rom und Italien«. Erste Preisträgerin des Margarete-Bieber-Preis der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin. Seit April 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Archäologischen Institut der Universität Göttingen. Forschungsschwerpunkte: Römisches Portrait, *dress studies*, Visualisierung von Status. Publikationen: Schantor, Annemarie: Aphrodite bezirzt Paris. In: Dickmann, Jens-Arne – von den Hoff, Ralf: *Ansichtssache. Antike Skulpturen im Raum. Ausstellungskatalog Freiburg. Bönen* 2017, 67–73.

**THORALF SCHRÖDER** ist seit 2017 Juniorprofessor für Klassische Archäologie an der Universität zu Köln. Zuvor war er Assistent in Berlin und München und studierte in Göttingen, Rostock, Heidelberg und München. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen u. a. griechische und römische Skulpturen und Porträts sowie die Archäologie des östlichen Mittelmeerraums in der hellenistisch-römischen Zeit.

**ELKE STEIN-HÖLKESKAMP** Apl. Professorin für Alte Geschichte an der Universität Duisburg-Essen. Publikationen: *Das römische Gastmahl: eine Kulturgeschichte*. 2. Aufl. München 2010; *Das archaische Griechenland. Die Stadt und das Meer*. 2. Aufl. München 2019; *Ethos – Ehre – Exzellenz. Antike Eliten im Vergleich* (gemeinsam mit Karl-Joachim Hölkeskamp). 2. Aufl. Göttingen 2019; *Die feinen Unterschiede. Kultur, Kunst und Konsum im antiken Rom*, Berlin 2019.

**MARTIN SZEWCZYK** est conservateur au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre, où il est responsable des collections de sculpture romaine et d'épigraphie latine. Après une thèse portant sur la portraiture des notables dans les cités d'Asie Mineure occidentale (2018), ses recherches portent sur la statuaire antique, sur la portraiture grecque et romaine, sur la culture visuelle ainsi que sur l'anthropologie des images dans l'Antiquité.

**STÉPHANE VERGER** est directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études (Université PSL) au sein de l'UMR 8546-AOrOc (CNRS-ENS-EPHE, PSL). Il est spécialiste de la complexité des échanges entre cultures méditerranéennes et sociétés protohistoriques d'Europe continentale au premier millénaire avant J.-C. Il est co-responsable du programme archéologique albano-français d'Apollonia d'Illyrie, responsable de la fouille en concession de l'École Pratique des Hautes Études à Siris-Héraclée de Lucanie en Grande Grèce et mène des recherches de terrain en Éolide.

**RICHARD VEYMIERS** est le Directeur du Musée royal de Mariemont (Belgique), où il a été nommé en 2018 à la suite de séjours de recherche effectués à l'École française d'Athènes, au laboratoire ANIHMA de Paris, au J. Paul Getty Museum de Los Angeles, et à l'Université de Leiden. Il étudie les dynamiques culturelles ayant affecté l'espace méditerranéen antique et leurs expressions dans les cultures visuelles. Il a écrit et dirigé plusieurs ouvrages consacrés à la réception de l'Égypte et de ses dieux par les Grecs

et les Romains, dont *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis. Agents, Images, and Practices*, RGRW 187, Leiden-Boston 2018.

**KATHRIN WEBER-RAULAND** Magisterstudium der Klassischen Archäologie, Vor- und Frühgeschichte, Soziologie und Kunstgeschichte in Frankfurt und Heidelberg. 05/2016 erfolgreicher Abschluss der Promotion im Fach Klassische Archäologie. 06/2016 bis aktuell Wissenschaftsmanagerin zunächst an der Universität zu Köln und heute in Frankfurt a.M. Publikationen: K. Weber: Athletendarstellungen in der hellenistischen Grabkunst – Überlegungen zum Stellenwert der Athletenrolle in der Polisgesellschaft. In: Mann, Christian (Hrsg.), *Athletics in the Hellenistic World*. Stuttgart 2016, 179–207; K. Weber: Palaistradarstellungen der archaischen und klassischen Zeit auf attischen Vasen, Hochschulpublikation 2008: <<http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de>.>

The following publications have appeared in Morphomata series so far:

- 1 Günter Blamberger, Dietrich Boschung (Hrsg.), *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik, Medialität*, 2011. ISBN 978-3-7705-5148-4.
- 2 Martin Roussel (Hrsg.), *Kreativität des Findens. Figurationen des Zitats*, 2012. ISBN 978-3-7705-5305-1.
- 3 Jan Broch, Jörn Lang (Hrsg.), *Literatur der Archäologie. Materialität und Rhetorik im 18. und 19. Jahrhundert*, 2012. ISBN 978-3-7705-5347-1.
- 4 Dietrich Boschung, Corina Wessels-Mevissen (Eds.), *Figurations of Time in Asia*, 2012. ISBN 978-3-7705-5447-8.
- 5 Dietrich Boschung, Thierry Greub, Jürgen Hammerstaedt (Hrsg.), *Geographische Kenntnisse und ihre konkreten Ausformungen*, 2012. ISBN 978-3-7705-5448-5.
- 6 Dietrich Boschung, Julian Jachmann (Hrsg.), *Diagrammatik der Architektur*, 2013. ISBN 978-3-7705-5520-8.
- 7 Thierry Greub (Hrsg.), *Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten*, 2013. ISBN 978-3-7705-5527-7.
- 8 Guo Yi, Sasa Josifovic, Asuman Lätzer-Lasar (Eds.), *Metaphysical Foundation of Knowledge and Ethics in Chinese and European Philosophy*, 2014. ISBN 978-3-7705-5537-6.
- 9 Wilhelm Voßkamp, Günter Blamberger, Martin Roussel (Hrsg.), *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*, 2013. ISBN 978-3-7705-5554-3.
- 10 Dietrich Boschung, Sebastian Dohe (Hrsg.), *Meisterwerk als Autorität. Zur Wirkmacht kultureller Figurationen*, 2013. ISBN 978-3-7705-5528-4.
- 11 Stefan Niklas, Martin Roussel (Hrsg.), *Formen der Artikulation. Philosophische Beiträge zu einem kulturwissenschaftlichen Grundbegriff*, 2013. ISBN 978-3-7705-5608-3.
- 12 Ryōsuke Ōhashi, Martin Roussel (Hrsg.), *Buchstaben der Welt – Welt der Buchstaben*, 2014. ISBN 978-3-7705-5609-0.
- 13 Thierry Greub (Hrsg.), *Cy Twombly. Bild, Text, Paratext*, 2014. ISBN 978-3-7705-5610-6.
- 14 Günter Blamberger, Sebastian Goth (Hrsg.), *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids*, 2014. ISBN 978-3-7705-5611-3.
- 15 Sabine Meine, Günter Blamberger, Björn Moll, Klaus Bergdolt (Hrsg.), *Auf schwankendem Grund. Schwindel, Dekadenz und Tod im Venedig der Moderne*, 2014. ISBN 978-3-7705-5612-0.
- 16 Larissa Förster (Ed.), *Transforming Knowledge Orders: Museums, Collections and Exhibitions*, 2014. ISBN 978-3-7705-5613-7.



- 17 Sonja A.J. Neef, Henry Sussman, Dietrich Boschung (Eds.), *Astroculture. Figurations of Cosmology in Media and Arts*, 2014. ISBN 978-3-7705-5617-5.
- 18 Günter Blumberger, Sidonie Kellerer, Tanja Klemm, Jan Söffner (Hrsg.), *Sind alle Denker traurig? Fallstudien zum melancholischen Grund des Schöpferischen in Asien und Europa*, 2015. ISBN 978-3-7705-5724-0.
- 19 Dietrich Boschung, Ludwig Jäger (Hrsg.), *Formkonstanz und Bedeutungswandel*, 2014. ISBN 978-3-7705-5710-3.
- 20 Dietrich Boschung, Jan N. Bremmer (Hrsg.) *The Materiality of Magic*, 2015. ISBN 978-3-7705-5725-7.
- 21 Georgi Kapriev, Martin Roussel, Ivan Tchalakov (Eds.), *Le Sujet de l'Acteur: An Anthropological Outlook on Actor-Network Theory*, 2014. ISBN 978-3-7705-5726-4.
- 22 Dietrich Boschung, Alfred Schäfer (Hrsg.), *Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit*, 2015. ISBN 978-3-7705-5727-1.
- 23 Dietrich Boschung, Alan Shapiro, Frank Wascheck (Eds.), *Bodies in Transition. Dissolving the Boundaries of Embodied Knowledge*, 2015. ISBN 978-3-7705-5808-7.
- 24 Dietrich Boschung, Christiane Vorster (Hg.), *Leibhafte Kunst. Statuen und kulturelle Identität*, 2015. ISBN 978-3-7705-5809-4.
- 25 Eva-Maria Hochkirchen, Gerardo Scheige, Jan Söffner (Hrsg.) *Stimmungen des Todes und ihre Bestimmung. Theorie und Praxis im Dialog*, 2015. ISBN 978-3-7705-5810-0.
- 26 Dietrich Boschung, Marcel Danner, Christine Radtki (Hrsg.) *Politische Fragmentierung und kulturelle Kohärenz in der Spätantike*, 2015. ISBN 978-3-7705-5811-7.
- 27 Ingo Breuer, Sebastian Goth, Björn Moll, Martin Roussel (Hrsg.) *Die Sieben Todsünden*, 2015. ISBN 978-3-7705-5816-2.
- 28 Larissa Förster, Eva Youkhana (Hrsg.) *Grafficity. Visual practices and contestations in the urban space*, 2015. ISBN 978-3-7705-5909-1.
- 29 Dietrich Boschung, Jürgen Hammerstaedt (Hrsg.), *Das Charisma des Herrschers*, 2015. ISBN 978-3-7705-5910-7.
- 30 Dietrich Boschung (Hrsg.), *Archäologie als Kunst. Archäologische Objekte und Verfahren in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts und der Gegenwart*, 2015. ISBN 978-3-7705-5950-3.
- 31 Dietrich Boschung, Patric Kreuz, Tobias Kienlin (Eds.), *Biography of Objects. Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts*, 2015. ISBN 978-3-7705-5953-4.
- 32 Dietrich Boschung, Alexandra Busch, Miguel John Versluys (Eds.), *Reinventing 'The invention of tradition'? Indigenous Pasts and the Roman Present*, 2015. ISBN 978-3-7705-5929-5.

- 33 Michael Squire, Johannes Wienand (Hrsg.), *Morphogrammata / The lettered Art of Optatian. Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine*, 2017. ISBN 978-3-7705-6127-8
- 34 Dietrich Boschung, François Queyrel (Hrsg.), *Bilder der Macht. Das griechische Porträt und seine Verwendung in der antiken Welt*, 2017. ISBN 978-3-7705-6126-1.
- 35 Thierry Greub, Martin Roussel (Hrsg.), *Figurationen des Porträts*, 2018. ISBN 978-3-7705-6223-7.
- 36 Dietrich Boschung (Hrsg.), *Werke und Wirkmacht. Morphomatische Reflexionen zu archäologischen Fallstudien*, 2017. ISBN 978-3-7705-6282-4.
- 37 Thierry Greub (Ed.), *Cy Twombly: Image, Text, Paratext*, 2018. ISBN 978-3-7705-6283-1.
- 38 Dietrich Boschung, Julian Jachmann (Hrsg.), *Selbstentwurf. Das Architektenhaus von der Renaissance bis zur Gegenwart*, 2018. ISBN 978-3-7705-6281-7.
- 39 Michael Squire, Paul Kottman (Eds.), *The Art of Hegel's Aesthetics. Hegelian Philosophy and the Perspectives of Art History*, 2018. ISBN 978-3-7705-6285-5.
- 40 Dietrich Boschung, François Queyrel (Hrsg.), *Porträt als Massenphänomen – Le portrait comme phénomène de masse*, 2019. ISBN 978-3-7705-6422-4.
- 41 Dietrich Boschung; Alfred Schäfer (Hrsg.), *Monumenta Illustrata. Raumwissen und antiquarische Gelehrsamkeit*, 2019. ISBN 978-3-7705-6427-9.
- 42 Günter Blumberger, Dietrich Boschung (Eds.), *Competing Perspectives. Figures of Image Control*, 2019. ISBN 978-3-7705-6490-3.
- 43 Anja Bettenworth, Dietrich Boschung, Marco Formisano (Eds.), *For Example. Martyrdom and Imitation in Early Christian Texts and Art*, 2020. ISBN 978-3-7705-6526-9.
- 44 Dietrich Boschung, *Art and Efficacy. Case Studies from Classical Archaeology*. Paderborn: Wilhelm Fink 2020. ISBN 978-3-7705-6562-7.
- 45 Dietrich Boschung, François Queyrel (Hrsg.), *Formats et fonctions du portrait – Formate und Funktionen des Porträts*. Paderborn: Wilhelm Fink 2020. ISBN 978-3-7705-7057-7.
- 46 Thierry Greub (Hrsg.), *Revisionen des Porträts: Jenseits von Mimesis und Repräsentation*. Paderborn: Wilhelm Fink 2020. ISBN 978-3-7705-6561-0.
- 47 Günter Blumberger, Rüdiger Görner, Adrian Robanus (Eds.), *Biography – A Play? Poetologische Experimente mit einer Gattung ohne Poetik*. Paderborn: Wilhelm Fink 2020. ISBN 978-3-7705-6535-1.



## TAFELN / PLANCHES

---





1 Hercule de Polyclès. Rome, Musei Capitolini, inv. 1265.



2 Delos, Apollonheiligtum. Statue des C. Billienus in der Stoa des Antigonus Gonatas.





**3a** Reiterstatue des Sulla (82 v. Chr.).  
Aureus (80 v. Chr.).

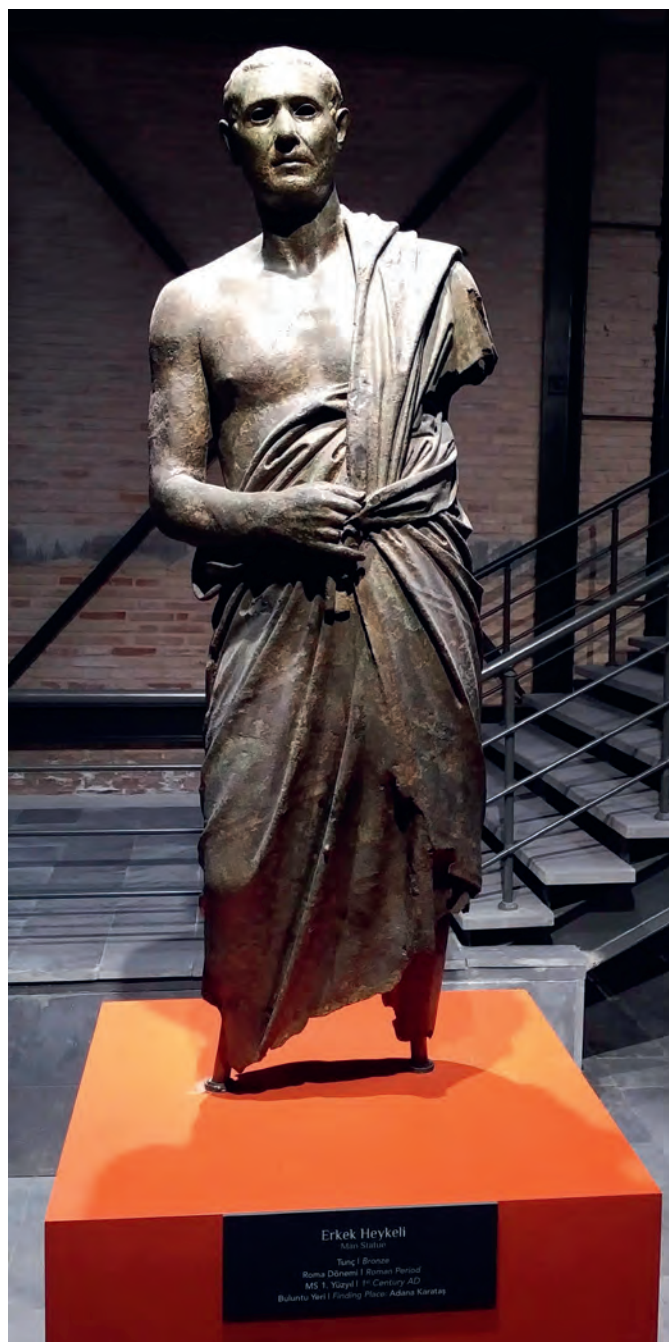
NOT FOR ONLINE PUBLICATION. © RESERVED



**3b** Reiterstatue aus Melos. Athen, Nationalmuseum Inv. Γ 2715.



4 Athen, Akropolis. »Agrippamonument«. Pergamenisches Pfeilermonument, weiterverwendet für ein Viergespann des Agrippa.



5 Adana, musée. Statue masculine drapée. Vers 100 av. J.-C.



**6a-b** Florenz, Museo Archeologico Nazionale Inv. 13717. Porträt des Augustus mit Lorbeerkranz (?).



**7a-b** Florenz, Museo Archeologico Nazionale Inv. 13717. Porträt des Augustus mit Lorbeerkranz (?).





**8a** London, British Museum Inv. 1896,0608.6. Aureus der Colonia Patricia (18 v. Chr.), Avers: Kopf des Augustus mit Lorbeerkranz.



**8b** London, British Museum Inv. 1864,1128.24. Stadtrömischer Aureus des L. Mescinius Rufus (16 v. Chr.), Avers: Kopf des Augustus mit Lorbeerkranz.



9 Grabstatue einer opfernden Frau aus Puteoli, Boston, Museum of Fine Arts, Inv. 34.113.





**10** Camée en calcédoine reproduisant la stèle funéraire romaine de Galatea, Rome (?), fin du XVIII<sup>e</sup> s. Munich, Staatliche Münzsammlung, n° d'inv. 1169 (coll. Möhl n° 6).



**11** Stèle funéraire en marbre d'Isias, Smyrne, début du II<sup>e</sup> s. av. J.-C. Londres, British Museum, n° d'inv. 1772,0703.1.



**12** Stèle funéraire en marbre de Methè, Athènes, fin du règne d'Hadrien. Éphorie des Antiquités d'Athènes, n° d'inv. M1160.





**13** Reliefffeiler mit der Darstellung eines *provocator*, angeblich aus Ephesos (Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Berlin, Sk 794).



14 Argos, Archäologisches Museum. Mosaik aus der ›Villa des Falkners‹. Personifikation des Januars, 6. Jh. n. Chr.



**15** Luxor, tetrarchisches Castrum, kaiserlicher Kultraum. Soldaten vor dem kaiserlichen Podium.





**16a** Goldsolidus Konstantins des Großen, 326/7 n. Chr., Avers. Münzstätte Siscia (RIC VII Nr. 206). London, British Museum; **16b** Goldmedaillon Konstantins des Großen, 336/7 n. Chr., Avers Münzstätte Konstantinopel (RIC VII Nr. 101). London, British Museum; **16c** Goldsolidus Theodosius' II., 425 n. Chr., Revers. Münzstätte Aquileia (RIC X Nr. 1805). Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett.



---

Die *Morphomata*-Reihe wird herausgegeben von Günter Blamberger und Dietrich Boschung.

Das **Internationale Kolleg Morphomata**: Genese, Dynamik und Medialität kultureller Figurationen wird vom Bundesministerium für Bildung und Forschung im Rahmen der Initiative ›Freiraum für die Geisteswissenschaften‹ als eines der *Käte Hamburger Kollegs* gefördert. Jährlich bis zu 10 Fellows aus aller Welt forschen gemeinsam mit Kölner Wissenschaftlern zu Fragen kulturellen Wandels. Im Dialog mit internationalen Wissenschaftlern gibt das Kolleg geisteswissenschaftlicher Forschung einen neuen Ort – ein Denklabor, in dem unterschiedliche disziplinäre und kulturelle Perspektiven verhandelt werden.

[www.morphomata.uni-koeln.de](http://www.morphomata.uni-koeln.de)

**Dietrich Boschung** (Klassische Archäologie) ist Professor an der Universität zu Köln sowie Direktor des Internationalen Kollegs Morphomata.

**François Queyrel** (Archéologie classique) est directeur d'études en archéologie grecque à l'École pratique des Hautes Études, Paris.



---

WILHELM FINK

