

INDIVIDUALITÄT UND SOZIALE ROLLE IM GRABRELIEF DER SPÄTEN REPUBLIK UND DER FRÜHEN KAISERZEIT

PROF. DR. DIETRICH BOSCHUNG

ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT ZU KÖLN

✉: Dietrich.Boschung@uni-koeln.de

ANALES
DE ARQUEOLOGÍA
C O R D O B E S A
NÚMERO 18 (2007)

PÁGS. 219-236

ZUSAMMENFASSUNG:

Die spätrepublikanischen Porträts römischer Freigelassener wirken in vielen Fällen so individuell, dass sie in der älteren Forschung als Reflex einer eigenen Biographie der Dargestellten aufgefasst worden sind. In Wirklichkeit sind selbst physiognomische Details aus dem Formenrepertoire der Bildnisse führender zeitgenössischer Politiker und Feldherren (Cicero, Caesar, Crassus u. a.) übernommen. Während die Zufälle eines persönlichen Schicksals in den Grabinschriften wie in den Porträts der Freigelassenen ausgeblendet werden, ist der Nachweis einer perfekten Ausfüllung sozialer Rollen umso wichtiger.

Grabreliefs der frühen Kaiserzeit zeigen oft nicht nur das Bildnis des Toten, sondern versuchen auch seinen Namen als Ausdruck der individuellen Persönlichkeit bildlich umzusetzen.

RESUMEN:

Los retratos romanos tardorrepúblicanos de libertos resultan en muchos casos tan individuales que fueron concebidos por la investigación más antigua como reflejo de la propia biografía de los representados. En realidad, esos mismos detalles fisiognómicos se tomaron del repertorio formal de las imágenes de dirigentes políticos y generales contemporáneos (Cicerón, César, Craso y otros). Mientras que las casualidades del destino personal no tienen reflejo alguno ni en las inscripciones funerarias ni en los retratos, más importante es la demostración de un perfecto cumplimiento con el papel social. A menudo, los relieves de época imperial temprana no sólo muestran el retrato de los difuntos, sino que también intentan transportar figurativamente su nombre como expresión de la personalidad individual.

Die Bewahrung der Erinnerung an den Verstorbenen gehört zu den Hauptanliegen römischer Gräber, unabhängig von ihrem Aufwand und ihrer Größe. Auch die einfachsten und kleinsten Monumente sollten durch ihre Inschrift den Namen des Bestatteten tradieren und damit seine individuelle Existenz festhalten.¹ In den weitaus meisten Fällen geben sie zugleich Einblick in seine familiären Bindungen: Vater oder Patronus werden - in der Regel im Zusammenhang mit dem Eigennamen - angegeben; Angehörige bezeichnen sich als Stifter des Monuments oder sind als Mitbestattete genannt. Schon wesentlich seltener werden auch Beruf, politische Ämter und Lebensalter vermerkt.

¹ Eine Vorstellung einfacher Grabinschriften geben etwa M. L. Caldelli – c. Ricci, *Monumentum familiae Staltiliorum. Un riesame* (1999).- D. Manacorda, *Un' officina lapidaria sulla Via Appia* (1980).- Zu Grabinschriften und die Möglichkeiten der Auswertung: W. Eck, *Römische Grabinschriften. Aussageabsicht und Aussagefähigkeit in fune-rären Kontext*, in: H. von Hesberg – P. Zanker, *Römische Gräberstraßen* (Kolloquium München 1985, 1987) 61ff. bes. 65ff.- Ders., *Inschriften und Grabbauten in der Nekropole unter St. Peter*, in: *Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien* 6 (1989) 57. 84ff.

² Einen allgemeinen Überblick bieten: P. Zanker, *Bürgerliche Selbstdarstellung am Grab im römischen Kaiserreich*, in: H. von Hesberg – H.-J. Schalles – P. Zanker, *Die römische Stadt im 2. Jh. n. Chr.* (Kolloquium Xanten 1990, 1992) 339ff.- J. Balty, *Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt*. 11. TrWPr 1991 (1993).

³ H. von Hesberg – S. Panciera, *Das Mausoleum des Augustus* (1994) 28; vgl. Strabo 5,3,8 (p. 236).

⁴ F. Coarelli, *Il sepolcro degli Scipioni* (1972) 4. 26f., der einen Kalksteinkopf mit Lorbeerkranz (ebenda Taf. 4,2) als Bildnis des Scipio Asiaticus deutet.- L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik* (1986) 172ff. 183ff. mit „Mutmaßungen“ zur Rekonstruktion der Gruppe; vgl. Livius 38, 56,3: »*et Romae extra portam Capenam in Scipionum monumento tres statuæ sunt, quarum duæ P. et L. Scipionum dicuntur esse, tertia poetæ Q. Ennii*«.

⁵ Liv. 38, 56, 3: »*nam et Linterni monumentum monumentoque statua superimposita fuit, quam tempestate disiecta nuper vidimus ipse*«.

Die meisten Grabinschriften haben ein sehr einheitliches Erscheinungsbild und dies gilt insbesondere für ihre Formulierungen. Auch sind viele Namen nicht wirklich individuell. Denn die Praxis der Bürgerrechtsverleihung führte dazu, dass die Gentilnamen der vornehmen Familien, später der Kaiser, überaus häufig wurden. *C. Iulij*, *Ti. Claudij*, *T. Flavij* oder *M. Ulpj* finden sich daher in großer Zahl. Selbst wenn in der Kaiserzeit das zusätzliche Cognomen noch zahlreiche Möglichkeiten der Unterscheidung bot, waren viele Namen wohl nur in einem eng begrenzten familiären Umfeld unmissverständlich mit einem bestimmten Individuum zu verbinden.

Zu den häufigsten Themen der Sepulkralkunst gehören Porträts, die den Verstorbenen visualisieren und seine Erscheinung präsent halten sollen.² Sie finden sich in unterschiedlichen Größen, Qualitäten und Gattungen und in verschiedenen Formen der Präsentation, doch ist der genaue Kontext nur selten bekannt. Das Grab konnte von der Statue des Bestatteten bekrönt sein: Auf seinem nach 32 v. Chr. erbauten Mausoleum ließ Octavian seine Kolossalstatue aufstellen,³ deren Aussehen freilich nicht überliefert ist. Am Grab der Scipionen an der Via Appia standen drei Standbilder, die als Darstellungen des P. Scipio (Africanus), des L. Scipio (Asiaticus) und des Dichters Ennius galten, der ebenfalls dort bestattet worden war.⁴ Auch am Grab des Scipio Africanus in Linternum soll eine Statue gestanden haben.⁵ Was im 2. Jh. v. Chr. zunächst als Praxis der Nobilität aufkam, wird in der frühen Kaiserzeit allgemein verbreitet: Bildnisstatuen der Grabinhaber und ihrer Verwandten finden sich nun auch an der Fassade oder im Innern der Monumente von Freigelassenen und

reichen Soldaten.⁶ Vielfach ist auch die Verwendung von Büsten für den Schmuck von Grabkammern bezeugt.⁷

Noch häufiger aber kommen Bildnisse an Grabreliefs vor. Gegenüber den genannten, meist lebensgroßen rundplastischen Beispielen sind sie in der Regel kleiner und oft von bescheidener Qualität. Ihr Vorzug besteht darin, dass sie vielfach die intendierte Zuordnung mehrerer Bildnisse festhalten und zudem die Inschrift, manchmal auch weitere



ABBILDUNG 1: Rom, Kapitolinische Museen. Grabrelief von der Via Statilia. Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, Mal766_26168 (Aufnahme Barbara Malter).

Elemente des Bildschmucks in der ursprünglichen Kombination überliefern. Manche Gattungen sind geradezu durch das Vorkommen

⁶ Rom, „Platorinergrab“: F. Silvestrini, *Sepulcrum Marci Artori Gemini* (1987) 73ff.

Rom, Grab der Servilii: Amelung, *Vat. Kat.* I 323 Nr. 15.- B. Andraea, *Bildkatalog der Skulpturen des vatikanischen Museums I* (1996) Taf. 232.- Rom, Grab der Claudia Semne: H. Wrede, *RM* 78, 1971, 125ff.- Aquileia: V. S. M. Scrinari, *Museo archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane* (1972) 28 Nr. 81; 33ff. Nr. 90-92b. 94. 100. 101. 105.- Pompeji: V. Kockel, *Die Nekropole vor dem Herculaner Tor* (1983) 171ff.- A. D' Ambrosio – St. De Caro, *Un impegno per Pompei. Fotopiano e documentazione della necropoli di Porta Nocera* (1983) 90S. 130S. 230S. 270S. 4EN. 10EN. 34aEN.- Köln, Grab des Publicius: G. Precht, *Das Grabmal des L. Publicius* (1975).- Aventicum: M. Bossert, *Die figürlichen Skulpturen der Nekropole von Avenches – En Chaplix (VD): nördlicher und südlicher Grabbezirk* (2002).- Beaucaire, L' Île-du-Comte: A. Roth-Congès, *Le mausolée de l' Île du Comte, in: J.-Cl. Bessac u. a., Ugernum. Beaucaire et le Beaucairois à l' époque romaine II* (1987) 47ff. bes. 68ff.- Aquincum: K. Szirmai, *Kaiserzeitliche Porträts in Aquincum* (Ausstellungskat. 1999) 45ff.- Hama: G. Plough, *The Graeco-Roman necropolis, in: Hama. Fouilles et recherches de la Fondation Carlsberg 1931-1938 III 3* (1986) 79ff.- Zeugma: J. Wagner, *Seleukia am Euphrat/Zeugma* (1976) 265 Nr. 155-166.

⁷ T. A. Motz, *The Roman Freestanding Portrait Bust: Origins, Context, and Early History* (1993) 90f.- Rom, Büste des L. Licinius Nepos: S. Panciera – P. Zanker, *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 61, 1988/89, 357ff.- Rom, Vigna Codini: *Roman Portraits in Context. Imperial Likeness from the Museo Nazionale Romano* (Ausstellungskat. 1988).- Motz a. O. 80ff.- Rom, Hateriergrab: F. Sinn – K. S. Freyberger, *Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen I 2. Die Ausstattung des Hateriergrabes. MAR 24, 1996, 40ff. Nr. 3. 4 Taf. 1. 4-7.- Rom, Platoriner-Grab: Silvestrini a. O. 75ff.- Rom, Grab der Manilii: Amelung, *Vat. Kat.* I 565 Nr. 389A; 804ff. Nr. 721-723.- Andraea a. O. I Taf. 220-225. 519. 520.- Rom, Liciniergrab: P. Kragelund – M. Moltesen – J. St. Østergaard, *The Licinian Tomb. Fact or Fiction?* (2003).- Rom, Büste der Sozusa: D. Boschung – H. von Hesberg – A. Linfert, *Die antiken Skulpturen in Chatsworth. MAR 26* (1997) 60ff. Nr. 54 Taf. 52. 54,3.- Köln, Weidener Grabkammer: P. Noelke in: *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens* (Kongress Berlin 1981, 1982) 249ff.- Mérida: W. Trillmich u. a., *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit* (1993) 285 Taf. 55a.*

^{8]} Kastengrabsteine aus Rom und Mittelitalien: s. u. mit Anm. 9.- Norditalische Porträtstelen: H. Pflug, Römische Porträtstelen in Oberitalien. Untersuchungen zu Chronologie, Typologie und Ikonographie (1989).- Gallien: F. Braemer, Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux (1959).- Y. Freigang, Die Grabmäler der gallo-römischen Kultur im Moselland. Studien zur Selbstdarstellung einer Kultur, JbRGZM 44, 1997, 277ff.- Germania Inferior: P. Noelke, Niedergermanische Grabstelen des 3. Jhs. mit Protomendarstellung, KölnJb 29, 1996, 297ff.- Mérida: U. Vedder, Grabsteine mit Porträt in Augusta Emerita (Lusitania). Zur Rezeption stadtrömischer Sepulkralkunst in einer Provinzhauptstadt (2001).- J. Edmondson – T. Nogales Basarrate – W. Trillmich, Imagen y memoria. Monumentos funerarios con retratos en la Colonia Augusta Emerita (2001).- Dalmatien: S. Rinaldi Tufi, Stele funerarie con ritratti in età romana nel Museo archeologico di Spalato, MemLinc 1971/72, 87ff.- N. Cambi, Imago animi. Anticki portret u Hrvatskoj (2000) 149f. 152f. Nr. 40-43. 50-53.- Norisch-pannonische Grabreliefs: A. Schober, Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien (1923).- Makedonische Porträtstelen: M. Lagogianni-Georgakarakos, Die Grabdenkmäler mit Porträts aus Makedonien. CSIR Griechenland III 1 (1998).- Phrygien: T. Lochman in: E. Berger, Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III (1990) 453ff. Nr. 258. 261-264.- Syrien: K. Parlasca, Syrische Grabreliefs hellenistischer und römischer Zeit. 3. TrWPr 1981, bes. 9ff. 14ff.- J. Wagner, Seleukia am Euphrat/Zeugma (1976) 197ff. Nr. 42b. 69. 76. 83-87. 101-131.- Palmyrenische Grabreliefs: A. Sadurska – A. Bounni, Les sculptures funéraires de Palmyre. 13. Suppl. RdA (1994).- G. Ploug, Ny Carlsberg Glyptotek. The Palmyrene Sculptures (1995).

^{9]} Die Gattung ist mehrfach zusammenfassend besprochen worden: P. Zanker, JdI 90, 1975, 267ff.- D. E. E. Kleiner, Roman Group Portraiture (1977).- H. G. Frenz, Untersuchungen zu den frühen römischen Grabreliefs (1977).- H. G. Frenz, Römische Grabreliefs in Mittel- und Süditalien (1985).- V. Kockel, Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts (1993).

^{10]} Zusammenfassend H. von Hesberg, Römische Grabbauten (1992) 19ff.

^{11]} Kockel a. O. 7f. Taf. 1.

^{12]} Kockel a. O. 83ff. A1. A2 Taf. 1a. 2b-c. 3a-d.

^{13]} Kockel a. O. 10.

^{14]} Kockel a. O. 94f. B 1 Taf. 10a. 12a. b. 14a. b mit der älteren Lit.- P. Zanker, Mit Mythen leben. Die Bilderwelt römischer Sarkophage (2004) 180 Abb. 163.

^{15]} Vgl. E. Pfuhl – H. Möbius, Die ostgriechische Grabreliefs I (1977) 166ff. Nr. 546. 554-559 Taf. 85. 87. 88.

von Porträts definiert,⁸ bei anderen werden Bildnisse in unterschiedlicher Weise einbezogen.

GRABRELIEFS DER SPÄTEN REPUBLIK

Als früheste Gruppe stadtrömischer Grabreliefs sind seit der ersten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. die sog. Kastengrabsteine nachweisbar.⁹ Sie sind Teil der Grabarchitektur und – anders als die griechischen Grabstelen – keine selbständigen Denkmäler. Die Bestattungspraxis muss sich von der griechischer Städte erheblich unterscheiden haben. Während in den hellenistischen Nekropolen des griechischen Ostens die zahllosen Stelen das Bild bestimmten, waren in Rom die Fassaden der Grabgebäude dominierend,¹⁰ in denen Reliefs mit Büsten oder stehenden Figuren integriert sein konnten.¹¹ Gerade die frühen Beispiele an der Via Statilia machen die Einbindung der Büstenreliefs in die Quadermauer der Fassade evident.¹²

Aber auch die Reliefs mit ganzen Figuren waren in die Architektur einbezogen, sind somit also nicht als eigenständige Monumente zu verstehen.¹³ Das Grabrelief von der Via Statilia (**Abb. 1**) gehört zu den bekanntesten Vertretern der Gattung.¹⁴ Es zeigt die lebensgroßen, frontal stehenden Figuren eines Mannes in der Toga und einer Frau in Tunica und Palla. Nach den Konventionen der römischen Sepulkralkunst handelt es sich um ein Ehepaar; die Inschrift ist in diesem Falle freilich verloren. Diese Art der Präsentation war bereits im Hellenismus entwickelt worden; sie findet sich etwa auf Grabstelen des 2. Jhs. aus Smyrna.¹⁵ Die Frau ist nach einem helle-

nistischen Figurentypus gebildet, der zuerst auf Grabreliefs in Smyrna¹⁶ und Rheneia¹⁷ nachweisbar ist, dann seit der Mitte des 1. Jhs. n. Chr. auch in Italien und Spanien vielfach vorkommt.¹⁸ An das hellenistische Modell erinnern trotz der harten Arbeit auch noch die Beweglichkeit der Hände und das Spiel der Gewandfalten, die den rechten Unterarm, die rechte Hand und das linke Bein nachzeichnen.

Die Haltung und Drapierung des Mannes entspricht ebenfalls hellenistischen Mantelfiguren, wie sie auf Grabreliefs,¹⁹ aber auch in der Rundplastik²⁰ des 2. Jhs. v. Chr. zahlreich vorkommt. Allenfalls der leicht geschwungene untere Saum und der Gewandzipfel (*lacinia*) vor dem rechten Schienbein lassen erkennen, dass hier nicht der griechische Mantel, sondern die römische Toga gemeint ist.²¹ Aber wenn auch die Figuren nach dem Vorbild östlicher hellenistischer Vorlagen gestaltet sind, so sind sie doch in ganz anderer Weise zur Geltung gebracht: Sie sind lebensgroß und erhalten dadurch eine eindringliche körperliche Präsenz. Zudem ist alles Beiwerk unterdrückt, das bei qualitativollen griechischen Grabreliefs die Darstellung reich und lebendig wirken läßt: Diener; Architektur; Attribute, die die Vorzüge und Leistungen von Frau und Mann beschreiben könnten. Vielmehr konzentriert sich die Darstellung ganz auf die beiden Figuren, die eng zusammengerückt, im übrigen aber unverbunden stehen.

Die beiden Porträts ergeben einen auffälligen Kontrast. Das Haar des Mannes (**Abb. 2**) ist kurz geschnitten und fällt als geschlossene Masse nach vorn, wobei es über den Stirnecken markant zurückweicht. Damit gibt sich der Dargestellte einfach und anspruchs-

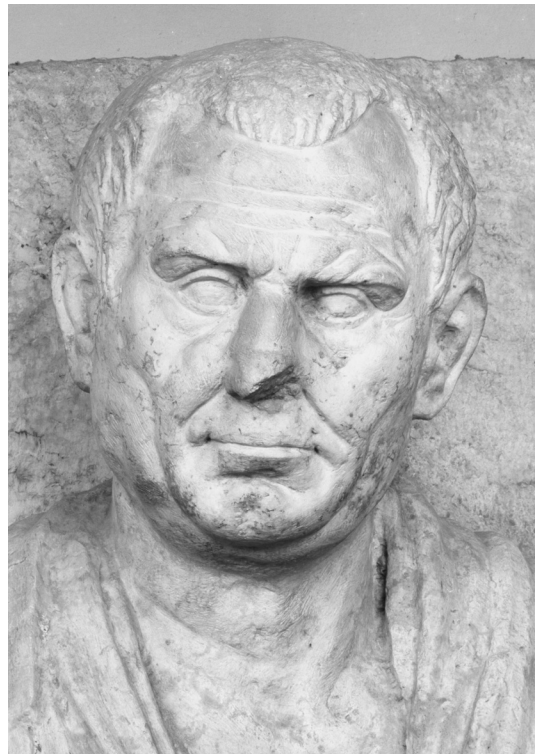


ABBILDUNG 2: Rom, *Kapitolinische Museen*. Grabrelief von der *Via Stalilia* (Ausschnitt). *Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, FittCap71_22-01 (Aufnahme Gisela Fittschen-Badura)*

Dazu P. Zanker in: M. Wörle – P. Zanker, *Stadt- und Bürgerbild im Hellenismus* (Kongress München 1993, 1995) 251ff.

¹⁶ Pfuhl – Möbius a. O. I 162 Nr. 532 Taf. 82.

¹⁷ A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 151 mit Anm. 597 Abb. 376.

¹⁸ Kockel a. O. 25f. mit den Nachweisen.

¹⁹ Neben den in Anm. 15 genannten vgl. etwa Pfuhl – Möbius a. O. I 90ff. Taf. 34ff. z. B. Nr. 156-165. 169-171. 191-194.

²⁰ P. Zanker in: Wörle – Zanker a. O. 255 Abb. 6. 13.

²¹ H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen* (1989) 24ff.- Kockel a. O. 15f.- H. Wrede, *Gnomon* 67, 1995, 542f.

los. Das Gesicht ist kräftig und fleischig. Die Stirn ist in Falten gelegt und über der Nasenwurzel kontrahiert, so dass sich an den Brauen schräg ansteigende Falten bilden. Neben den Augen sind Krähenfüße eingetragen; darunter werden Tränensäcke angegeben. Stark bewegt sind die Wangen: Unter den Jochbeinen sind senkrechte Hautmulden eingegraben; sie rahmen das Kinn ein und treffen unten zusammen. Neben den Nasenflügeln verlaufen schräg zwei Falten nach außen, die mit einer Drehung die Mundwinkel erreichen. Die vorgeschobene Unterlippe ist in Hautpölsterchen eingebettet, die durch eine scharfe Einziehung von dem abgeflachten Kinn abgesetzt sind.

Diese –zunächst so individuell erscheinenden– physiognomischen Besonderheiten sind nicht für das Kalksteinrelief von der Via Stabilia entworfen worden; vielmehr sind sie aus der zeitgenössischen Selbstdarstellung der führenden Politiker Roms abgeleitet. Denn das in kaiserzeitlichen Kopien überlieferte Bildnis des M. Licinius Crassus²² zeigt nahezu identische Detailformen für Augenpartie, Mund und Wangen (**Abb. 3**). Der Bildhauer des Grabreliefs hat das Bildnis des Triumphvirs etwas abgeändert, indem er die Geheimrats-ecken betont und die Falten linear gestaltet hat; allenfalls die schräg von den Brauen ansteigenden Fältchen sind seine Zugabe.

Im Gegensatz zu der betont einfachen Frisur des Mannes steht die komplizierte und

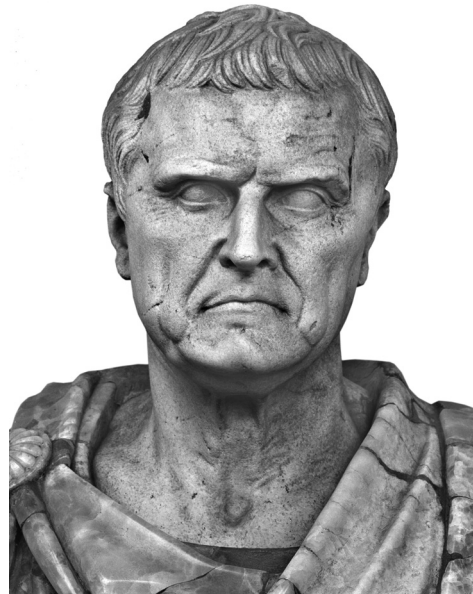


ABBILDUNG 3: *Petworth House. Porträt des M. Licinius Crassus. Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, FA1225-07_25178,01*

aufwendige Haartracht der Frau (**Abb. 4**), die an Porträts hellenistischer Königinnen erinnert.²³ Das Haar ist sorgfältig gescheitelt und in überlappenden Schichten waagrecht nach hinten geführt. Vor beiden Ohren fallen zwei kleine Spirallocken auf die Wange; auf der Stirn drehen sich kleine Haarspitzen sichelförmig ein. Die Gesichtszüge sind glatt und entspannt; Brauen, Lider und Lippen sind durch geschwungene Linien klar bestimmt. Insgesamt läßt das jugendliche Gesicht keine individuellen Besonderheiten erkennen.

Diese Beobachtungen ließen sich vielleicht durch die spezielle Situation des dargestellten Ehepaars erklären, fänden sie sich nicht in ähnlicher Weise bei anderen Grabreliefs der gleichen Gattung und der gleichen Zeitstellung. Sie konzentrieren

²² J. Raeder, Die antiken Skulpturen in Petworth House. MAR 28 (2000) 136ff. Nr. 42 Taf. 56 (mit der älteren Lit.).- D. Boschung, JdI 101, 1986, 276ff.- L. Giuliani, Bildnis und Botschaft (1986) 223ff. 233ff. Abb. 60ff.- W.-R. Megow, Republikanische Bildnis-Typen (2005) 75ff.

²³ W. Trillmich, Das Torlonia-Mädchen. Zu Herkunft und Entstehung des kaiserzeitlichen Frauenporträts (1976) 59ff.

sich ganz auf die Darstellung der Verstorbenen und ihrer Angehörigen und sie zeigen sie durchwegs dicht gedrängt in frontaler Ausrichtung, wobei das Bildfeld meistens auf Kopf und Brustausschnitt der Figuren reduziert wird. Selbst die demonstrativen Gesten der Zuwendung und der Zusammengehörigkeit –wie die *dextrarum iunctio*;²⁴ Umarmungen;²⁵ Übergabe von Gegenständen²⁶ - oder ganzfigurige Kinderdarstellungen²⁷ sind in dieses prägende Schema ein-



ABBILDUNG 4: Rom, Kapitolinische Museen. Grabrelief von der *Via Stalilia* (Ausschnitt). Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, *FittCap71_21-11* (Aufnahme Gisela *Fittschen-Badura*)

gepasst. Männer tragen stets die Toga, Frauen treten in der Manteltracht auf. Attribute sind selten und dienen stets der Präzisierung des sozialen Status: Der Schwertgriff kennzeichnet den Soldaten;²⁸ die *fasces* den Lictor oder den Sevir;²⁹ die Werkzeuge den spezialisierten Handwerker;³⁰ die *bullae* das freigeborene Kind;³¹ Sistrum und Patera die Isispriesterin.³² Fingerringe³³ bezeugen den erworbenen Reichtum.

²⁴ P. Zanker, *Jdl* 90, 1975, 285ff.- Kockel a. O. A7 Taf. 5c; C3 Taf. 17c; E5 Taf. 28a; G7 Taf. 42a; G9 Taf. 42c; J4 Taf. 71a; K3 Taf. 82a; K10 Taf. 87a; L1 Taf. 90a; L19. L20 Taf. 105a-b; N2 Taf. 121b; aufgelockert ist die frontale Ausrichtung bei F11 Taf. 37e.

²⁵ Kockel a. O. F12 Taf. 31c; J5 Taf. 72a. 73a; K10 Taf. 87a; M1. M2 Taf. 111a-c.

²⁶ Kockel a. O. M1. M2 Taf. 111a-c.

²⁷ P. Zanker, *Jdl* 90, 1975, 289ff.- Kockel a. O. A3 Taf. 4a; F12 Taf. 31c; F11 Taf. 37e; G7 Taf. 42a; G9 Taf. 42c. L20 Taf. 105b; M1. M2 Taf. 111a-c.

²⁸ Dazu und zum Folgenden P. Zanker, *Jdl* 90, 1975, 302ff.- Kockel a. O. 49ff.; bes. C1 Taf. 17a; D1 Taf. 21a, inschriftlich als »*tr(ibunus) mil(itum)*« bezeichnet; D2 Taf. 21b; J1 Taf. 68a. 69b (zusätzlich mit Panzer und Cingulum); L9 Taf. 95b.

²⁹ Kockel a. O. G7 Taf. 42a. 43c; L16 Taf. 100.

³⁰ Kockel a. O. K17 Taf. 89d (inschriftlich als »*faber argentarius*« bezeichnet); L16 Taf. 100a (Kupferschmied); L17 Taf. 101a (Holzverarbeitung).- Anders das Grabrelief Kockel a. O. J3 Taf. 68c, wo der Beruf eines »*modi(arius)*« durch das Produkt, d. h. durch einen Modius angedeutet ist.- Inschriftliche Berufsbezeichnungen ohne Darstellung im Relief: Kockel a. O. B3 Taf. 10c: »*praeco et dissignator*«; C1 Taf. 17a: »*mag(ister) capitolinus quinq(uennalis?)*«; D3 Taf. 21c: »*fabrei tingu(arei?)*«; H3 Taf. 48c: »*medicus*« (2 Mal), vgl. N5 Taf. 121d; K2 Taf. 81a: »*scr(iba) princ(ipalis?)*«; L6 Taf. 91c-d: »*faber argentarius*«.

³¹ Kockel a. O. G4 Taf. 41a; H6 Taf. 51b; H13 Taf. 56a.

³² Kockel a. O. H2 Taf. 48b: »*sac(rorum) Isisidis*«; dazu J. Eingartner, *Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der römischen Kaiserzeit* (1991) 100f. Porträt der Usia Prima wie auch die Attribute sind freilich erst bei einer Umarbeitung des ursprünglichen Reliefs um 40 n. Chr. angebracht worden.

³³ Kockel a. O. A7 Taf. 5c; B2 Taf. 10b; G10 Taf. 44a-c; H13 Taf. 56a. 57d; L7 Taf. 94a.



ABBILDUNG 5: Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano. Grabrelief der Furii. Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, FA2216-02_21629.

Auch die Kombination eines alten Mannes mit einer jungen Frau am Relief von der Via Statilia ist durch zahlreiche Parallelen belegt³⁴ und kann für Darstellungen mit zwei Figuren geradezu als Norm gelten, von der nur wenige Exemplare abweichen.³⁵ Dies steht in auffälligem Kontrast zu den mehrfigurigen Reliefs, die mehrere Generationen gleichzeitig bezeichnen wollen.³⁶ Dort sollen jugendliche Personen von ihren Eltern und Großeltern abgesetzt werden; Gatten sind daher als zur gleichen Altersstufe gehörend bezeichnet. Somit ist klar, dass die Angabe oder das Fehlen von Altersangaben –Glatze, Stirnrunzeln, Krähenfüsse, Tränensäcke, Wangenfalten, eingefallener Mund- nicht nur das tatsächlich erreichte Lebensalter beschreiben sollen, sondern auch die Erfüllung sozialer Rollen: Frauen behalten in der Rolle als Gat-

tinnen ihre jugendliche Schönheit; allenfalls im Verhältnis zu ihren Nachkommen macht sich ihre Zugehörigkeit zu einer älteren Generation deutlich. Das Frauenporträt unterlag der Prägung durch die ästhetische Norm, die eine Individualisierung problematisch machte. Wie stark die Frauen in dieser Gattung auf ihre soziale Rolle festgelegt waren, wird besonders an dem Grabrelief der Furii (**Abb. 5**) klar: Die drei dargestellten Frauen sind in der Inschrift alle mit dem Namen *Furia* und dem Zusatz (*mulieris*) *liberta* angegeben, also nicht individualisiert, sondern bloß in ihrem Status bezeichnet.³⁷ Ihre Frisuren sind überaus ähnlich, die Gesichtsform und die physiognomischen Einzelformen austauschbar. Die mittlere der drei *Furiae* ist allein durch ein Haartuch und die Andeutung von Wangenfalten von den beiden anderen unterschieden. Männer dagegen konnten ihr Alter als Nachweis der Erfahrung und erbrachter Leistungen ohne weiteres präsentieren. Möglich war das, weil die Ehrenstatuen der zeitgenössischen Politiker und Feldherren dafür ein Vorbild boten.

Denn die Untersuchung durch V. Kockel ergab, dass Männerbildnisse dieser Gattung durch das Porträt des Cicero, des Iulius

³⁴ Kockel a. O. A7 Taf. 5c; A8 Taf. 7a; A10 Taf. 6c; B3 Taf. 10c; B5 Taf. 13c; D4 Taf. 22d; F11 Taf. 37e; F12 Taf. 31c; G8 Taf. 41d; I1 Taf. 56d; L18 Taf. 101b; L19 Taf. 105a; L20 Taf. 105b; L22 Taf. 107e.

³⁵ Kockel a. O. B4 Taf. 13a (etwa gleiche Altersstufe); G13 Taf. 47a. c. d (junger Mann und ältere Frau).

³⁶ z. B. Kockel a. O. B7 Taf. 15d; H1 Taf. 48a. 49a-b; L7 Taf. 94; L8 Taf. 95a; L9 Taf. 95B.

³⁷ Kockel a. O. 133f. G10 Taf. 44. 45a-c.- F. Sinn, Museo Gregoriano Profano. Die Grabdenkmäler 1 (1991) 30f. Nr.) Abb. 19-27.

Caesar oder des Agrippa, in augusteischer Zeit dann durch die Darstellung der Prinzen Gaius und Lucius beeinflusst sein können.³⁸ Seine Beispiele lassen sich noch erheblich vermehren. Mehrfach finden sich fleischige erschlafte Wangen bei Reliefbildnissen in ähnlicher Gestaltung wie bei dem rundplastischen Porträt des Cicero.³⁹ Noch häufiger wiederholt sich das hagere eingefallene Untergesicht Caesars,⁴⁰ andere Männerköpfe sind an Darstellungen des Octavian angeglichen.⁴¹ Dazu kommt die Beobachtung, dass scheinbar individuelle Physiognomien unter verschiedenen Namen auf mehreren Grabreliefs zu finden sind.⁴²

Besonders aufschlussreich ist die Büste des P. Aedius Amphio:⁴³ Das hagere, von Mulden, Furchen und Kerben zerklüftete Gesicht wirkt auf den Betrachter wie die Wiedergabe einer unverwechselbaren, durch eine individuelle Biographie geprägten Persönlichkeit. Dieser Eindruck beruht v. a. auf dem hageren Untergesicht mit schmallippigem Mund, markanten Nasolabialfalten, Hautpölsterchen unterhalb der Mundwinkel und einer scharf abgesetzten Kinnschuppe. Aber gerade diese scheinbar so individuellen Details finden sich auch an einem rundplastischen Marmorkopf in Kopenhagen;⁴⁴ ein weiterer Greisenkopf in München⁴⁵ unterscheidet sich davon nur durch die volleren Lippen.

Der merkwürdige Befund macht klar, dass die Grabreliefs der Freigelassenen wie die Bildnisstatuen der spätrepublikanischen Politiker und Feldherren eine unverwechselbare Darstellung des Individuums anstreben. Aber die Detailformen wurden nicht vom Gesicht der inschriftlich bezeichneten Personen abgenommen, sondern aus dem Formenrepertoire des Nobiles-Porträts hergeleitet.

Die Kombination und die unterschiedliche Akzentuierung der vorgegebenen Motive führte zu einer Vielzahl unterschiedlicher Mienen und erlaubte im Einzelfall eine Annäherung an die Physiognomie eines individuellen Modells. Die Motivübernahmen waren wohl kein Ausdruck politischer Loyalitäten; vielmehr eröffnete der Bezug auf die Nobiles-Porträts erst die Möglichkeit zu realistisch anmutenden Darstellungen. Das lebensgroße Format dieser Grabreliefs bot Gelegenheit für eine detaillierte Ausarbeitung der Einzelzüge.

Es ist auffällig, dass der Bezug zum römischen Nobiles-Porträt nicht am Anfang der Gattung steht. Denn gerade die Männerköpfe der frühesten Gruppe⁴⁶ stehen den späthelle-

³⁸ Kockel a. O. 64f.

³⁹ Ausser dem bei Kockel a. O. 64 genannt Beispiel L22 Taf. 107c z. B. auch C1 Taf. 17a. 18a; C5 Taf. 19b-d. 20a; E3 Taf. 25c.- Zum Cicero-Bildnis: Megow a. O. 109ff.- St. F. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid 1. Die Porträts (1993) 101ff. zu Nr. 20 (mit der älteren Lit.).

⁴⁰ Zusätzlich zu den von Kockel a. O. 64f. genannten Reliefs D3 (Taf. 23a) und G10 (Taf. 44a-c. 46a) vgl. auch H11 Taf. 54d. 55c; I6 Taf. 64a. 65a; K2 Taf. 81a. 84b; L20 Taf. 103a. 105b; alle nach dem Caesar-Bildnis des Typus Chiaramonti (vgl. L. Faedo, RA 1995, 73ff.).

⁴¹ Kockel a. O. I6 Taf. 64b.d (Lockenschema); B7 Taf. 11d. 15a; F9 Taf. 37e. 38a.c (Physiognomie); F1 Taf. 31a. 32d (Augenpartie). Vgl. D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus. Herrscherbild I 2 (1993) 11ff. Taf. 7ff.

⁴² Kockel a. O. 62ff.

⁴³ Kockel a. O. 149ff. I1 Taf. 56d. 62a.

⁴⁴ V. Poulsen, Les portraits romains I (1962) 55 Nr. 21 Taf. 33.- F. Johansen, Catalogue: Roman Portraits I, Ny Carlsberg Glyptotek (1994) 68f.

⁴⁵ P. Zanker, in: Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens (Kongress Berlin 1981, 1982) 307 Abb. 198.- B. Schweitzer, Die Bildniskunst der römischen Republik (1948) 92. 102. 146 Abb. 148. 149, der die Köpfe in München und Kopenhagen demselben Meister zuweist.

⁴⁶ Gemeint ist die von V. Kockel mit guten Gründen an den Anfang und in die erste Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. gesetzte »Gruppe A« (Kockel a. O. 83ff.).

nistischen Bildnissen aus Delos nahe.⁴⁷ Auf der anderen Seite fehlen Anklänge an die Energieformeln römischer Porträts der Sulla-Zeit, etwa in der Art des „Tivoli-Feldherrn“ oder des „Postumius Albinus“, völlig.⁴⁸ Dies bestätigt die am Relief von der Via Statilia gemachte Beobachtung, dass die spätrepublikanischen Bildnisse der Freigelassenen zunächst Anregungen der hellenistischen Kunst östlicher Prägung aufgenommen haben. Zugleich wird deutlich, dass das Bemühen um eine realistische Präsentation des Individuums nicht am Anfang der Gattung stand, sondern erst in caesarischer Zeit dazukam. Dann aber wird das Bemühen um unverwechselbare Physiognomien rasch radikalisiert: Physische Besonderheiten werden in den Grabreliefs seit caesarischer Zeit demonstrativ präsentiert, die Zeichen des körperlichen Verfalls werden deutlicher eingetragen als bei den spätrepublikanischen Ehrenporträts. Fehlende Prominenz und problematischer sozialer Status werden durch die betonte Individualität der Porträts kompensiert. Von dem riesigen Heer der libertinen Bevölkerung Roms sollten sich diese Bildnisse durch ihre extreme Formensprache abheben. Erst der Klassizismus

augusteischer Zeit beendete diesen Wettlauf um die einprägsamste optische Formel und führte zu harmonisierten Mienen.

B. Schweitzer sah im spätrepublikanischen Bildnis eine »Lebensgeschichte« abgebildet: »Das Bildnis wird bei den Römern zur Biographie.«⁴⁹ Nach den oben dargelegten Beobachtungen erscheint es unwahrscheinlich, dass die Grabreliefs tatsächlich getreue Abbildungen der individuellen Physiognomien sind. Ein Blick auf die zugehörigen Grabinschriften macht zudem klar, dass sie biographische Motive konsequent ausblenden, wie etwa das Beispiel der *Furii* (Abb. 5) gezeigt hat. In den meisten Fällen werden einzig die Namen der Dargestellten aufgeführt. Aus den angegebenen Namensformen wird klar, dass viele von ihnen Freigelassene sind. Unklar bleibt stets, wo sie geboren wurden, wie sie zu Sklaven wurden, welche Wechselfälle des Schicksals sie erlitten, welche Umstände zu ihrer Freilassung führten und in welcher Weise sie ihren Wohlstand erworben haben. Petrons Trimalchio mag darüber ausgiebig Auskunft geben;⁵⁰ die spätrepublikanischen Inschriften blenden alle derartigen Aspekte konsequent aus.

Auf der anderen Seite zeigen die Grabinschriften einen ähnlich schematischen Blick auf die Biographie der Verstorbenen: Nicht die bunte Vielfalt persönlicher Schicksale wird hier ausgebreitet, sondern vielmehr die exakte Ausfüllung sozialer Rollen: Die verstorbene Frau war *bona* (rechtschaffen), *proba* (sittsam), *pudica* (keusch) und *frugi* (besonnen, rechtschaffen, sparsam); dazu kann ihre Schönheit, ihre Liebe zu ihrem Gatten und zu ihren Kindern gerühmt werden.⁵¹ Es ist offensichtlich, dass diese standardisierten Beschreibungen dieselben Aspekte hervorhe-

⁴⁷ Kockel a. O. A1 Taf. 3b vgl. C. Michalowski, Les portraits hellénistiques et romains, Délos XIII (1932) Taf. 14-19 („Pseudo-Athlet“); A8 Taf. 7a. 8a und A10 Taf. 6c. 8c vgl. Michalowski a. O. Taf. 23. 24.

⁴⁸ „Tivolifeldherr“: M. Hoffer, in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik (Ausstellungskat. Rom 1988) 301f. Nr. 136.- „Postumius Albinus“: Hoffer a. O. 301f. Nr. 137.- Megow a. O. 29ff.

⁴⁹ B. Schweitzer, Die Bildniskunst der römischen Republik (1948) 17.

⁵⁰ Petronius, Satyricon 29,3-7 (Leben des Trimalchio in allegorischen Bildern dargestellt). 75,10-77,5.

⁵¹ Die Inschriften besprochen und ausgewertet bei B. von Hesberg – Tonn, *Coniunx carissima*. Untersuchungen zum Normcharakter im Erscheinungsbild der römischen Frau (1983) 106ff.

ben wie die Frauenbildnisse der spätrepublikanischen Grabreliefs.

GRABALTÄRE UND URNEN DER FRÜHEN KAISERZEIT

Anders als die spätrepublikanischen Grabreliefs sind die stadtrömischen Urnen, Grabaltäre und Grabstelen nicht in erster Linie als Träger von Porträtfiguren oder Porträtbüsten konzipiert.⁵² Die Urnen sind zunächst würdige Behälter der Asche des Verstorbenen; die Altäre auf den Gräbern sind Ausdruck der religiösen Verehrung der Toten; Stelen markieren den Ort des Begräbnisses. Der Dekor solcher Grabdenkmäler orientiert sich zunächst an den verschiedenen Gattungen, auf die sie zurückgehen: Larnax oder Gefäß, Opferaltar und Cippus. Bildnisse der Verstorbenen konnten in den Reliefschmuck integriert werden, wobei dies in unterschiedlicher Weise und mit verschiedenen Intentionen geschah. Das Format ist dabei in den weitaus meisten Fällen unterlebensgroß, so dass eine detaillierte Ausarbeitung der Gesichtszüge selten möglich ist.

Bei einigen Grabaltäre bilden Büsten oder Figurenausschnitte jedoch das Hauptelement des Dekors. In diesen Fällen sind die Porträts frontal präsentiert und manchmal sind sie durch Beiwerk herausgehoben. So erscheint an der Vorderseite eines Grabaltars im Museo Capitolino die Büste des P. Cordius Cissus (**Abb. 6**).⁵³ Sie ist in einem Schild angebracht, dessen Rand mit Lorbeer bedeckt ist und der auf einer rechteckigen, mit Profilen geschmückten Basis steht. Das Bild des Toten wird als *imago clipeata* gestaltet und nimmt damit eine Ehrung aus dem militärischen Be-



ABBILDUNG 6: Rom, Kapitolinische Museen.
Grabaltar des P. Cordius Cissus. Negativ:
Forschungsarchiv für antike Plastik Köln,
Mal1813-1_38900 (Aufnahme Barbara Malter).

reich auf,⁵⁴ die durch die Lorbeerblätter auf dem Schildrand und durch die Präsentation als Einzeldenkmal noch verstärkt wird. Aber die Inschrift und die übrigen Reliefs geben keinen Hinweis auf eine militärische Tätigkeit des Cissus, so dass die Bildnisform als

⁵² Porträts an Grabaltären: D. Boschung, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (1987) 34f. 74ff.

⁵³ D. E. E. Kleiner, *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits* (1987) Nr. 4 Taf. 3,2-4.

⁵⁴ R. Winkes, *Clipeata imago. Studien zu einer römischen Bildnisform* (1969) bes. 41ff.

allgemeineres rühmendes Motiv aufzufassen ist. Tatsächlich findet sie sich auch bei etwas älteren Grabreliefs der augusteischen Zeit.⁵⁵ Die Anbringung der Büsten in einem Schild zeigen auch der frühkaiserzeitliche Grabstein des Ti. Iulius Primio⁵⁶ und der antoninische Altar der Cattia Faustina.⁵⁷ Die *imago clipeata* des L. Postumius Iulianus wird gar von zwei fliegenden Erosen durch die Lüfte getragen.⁵⁸ Für die Frauenbildnisse ist das Motiv dadurch abgewandelt, dass die frontal gezeigten Büsten in eine Muschel gesetzt sind,⁵⁹ womit auf die Geburt der Aphrodite aus dem Meer angespielt wird.

Die großformatigen Bildnisse an den Grabaltären sind – im Unterschied zu den meisten anderen Teilen ihres Dekors – durchwegs Einzelanfertigungen und müssen daher

⁵⁵ Kockel a. O. 14 mit Beispielen.

⁵⁶ Kleiner a. O. Nr. 2 Taf. 2,1-4.

⁵⁷ Kleiner a. O. Nr. 109 Taf. 62,1.

⁵⁸ Kleiner a. O. Nr. 53 Taf. 33,1-2.- Sinn a. O. 69f. Nr. 36 Abb. 104; ähnlich Kleiner a. O. Nr. 93 Taf. 52,1-3.

⁵⁹ Kleiner a. O. Nr. 2 Taf. 2,3; Nr. 82 Taf. 46,1; Nr. 102 Taf. 58,2-3; 59,1. Kleinformartige Beispiele: Kleiner a. O. Nr. 92 Taf. 51,1-2.

⁶⁰ Kleiner a. O. Nr. 14 Taf. 10,1-2; Nr. 23 Taf. 15,1; Nr. 34 Taf. 21,3; Nr. 42 Taf. 25,4; Nr. 60 Taf. 26,4; Nr. 63 Taf. 37,3-4; Nr. 80 Taf. 45,1; Nr. 103 Taf. 59,2-4.

⁶¹ Kleiner a. O. Nr. 8 Taf. 7,1; Nr. 25 Taf. 16,3-4; Nr. 26 Taf. 17,1-3; Nr. 32 Taf. 20,2; Nr. 51 Taf. 32,1-2; Nr. 52 Taf. 32,3-4; Nr. 70 Taf. 40,3; 41,1; Nr. 79 Taf. 44,3-4; Nr. 87-89 Taf. 49,1-4; Nr. 92 Taf. 51,1-2; Nr. 94-95 Taf. 53,1-4; Nr. 101 Taf. 57,3-4; 58,1.

⁶² Kleiner a. O. 154f. Nr. 40 Taf. 24,3.

⁶³ Kleiner a. O. Nr. 37 Taf. 23.

⁶⁴ Kleiner a. O. Nr. 44 Taf. 27,1-2.

⁶⁵ Kleiner a. O. 184ff. Nr. 59 Taf. 36,3.

⁶⁶ K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom (1994) 245 Nr. 49 Taf. 46.- E. Schraudolph, Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien (1993) 224 L 52, vgl. L 53 (nur Anubis).

⁶⁷ Kleiner a. O. Kat. 38 Taf. 24,1; Nr. 48 Taf. 29,2-3; Nr. 49 Taf. 30,1-2; 31,1-2; Kat. 54 Taf. 33,3; Kat. 116 Taf. 45,1.3.

auf ausdrückliche Bestellung zurückgehen. In einigen Fällen sind die Büsten erst nachträglich in einen bereits vorfabrizierten Altar eingearbeitet worden, wobei entweder ein Teil der Inschrifttafel⁶⁰ oder der Dekor des Giebels mit dem oberen Profil⁶¹ entfernt werden mussten. Bei der Ara des Q. Octavius Magullinus wurde das Büstchen in das Zentrum des vorfabrizierten Kranzes eingearbeitet.⁶² Manchmal waren Büsten bereits von vornherein eingeplant. Großformatige Bildnisse, die über den Altarkörper hervorragen und daher bereits bei der ersten Anlage berücksichtigt sein mussten, finden sich am Denkmal des Isispriesters M. Aemilius Crescens,⁶³ am Altar der Cominia Tyche⁶⁴ oder am Denkmal des Caetennia Pollitta.⁶⁵ Das erste Beispiel zeigte an der Vorderseite den kahlgeschorenen Isispriester mit einer Schale, an den Nebenseiten Harpokrates und Anubis. Die ägyptischen Götter kommen an römischen Grabaltären sonst nicht vor, wohl aber an Weihaltären für Isis.⁶⁶ Der Reliefschmuck muss daher auf eine ausdrückliche Bestellung des Aemilius Crescens gearbeitet worden sein. Einzelheiten lassen sich heute nicht mehr beurteilen, da das Stück nur durch Zeichnungen bekannt ist. Die beiden anderen Grabaltäre sind von ungewöhnlich hoher Qualität und brauchen den Vergleich mit rundplastischen Bildnissen nicht zu scheuen. Das Monument der Cominia Tyche wurde von ihrem Gatten gestiftet, der in der Inschrift mit einer eindrucklichen Häufung von Superlativen die Verstorbene rühmt: »*sanctissima*«, »*castissima*«, »*aman-tissima*«.

Am Ende des 1. Jhs. n. Chr. findet sich mehrfach Grabaltäre,⁶⁷ bei denen mehrere Büsten die obere Hälfte des Vorderseite einnehmen, die gerahmte Inschrifttafel die untere. Die hier gezeigten Büsten sind fast

lebensgroß und entsprechend detailliert in der Angabe physiognomischer Details. Dargestellt werden Ehepaare,⁶⁸ Eltern mit ihren Kindern;⁶⁹ und ein Brüderpaar.⁷⁰ Das Schema wird später weiterentwickelt, indem die Vorderseite mit Pilastern⁷¹ oder Säulen⁷² ausgeschmückt wird. Die Büsten scheinen bei diesen Beispielen in einer Aedicula zu stehen.

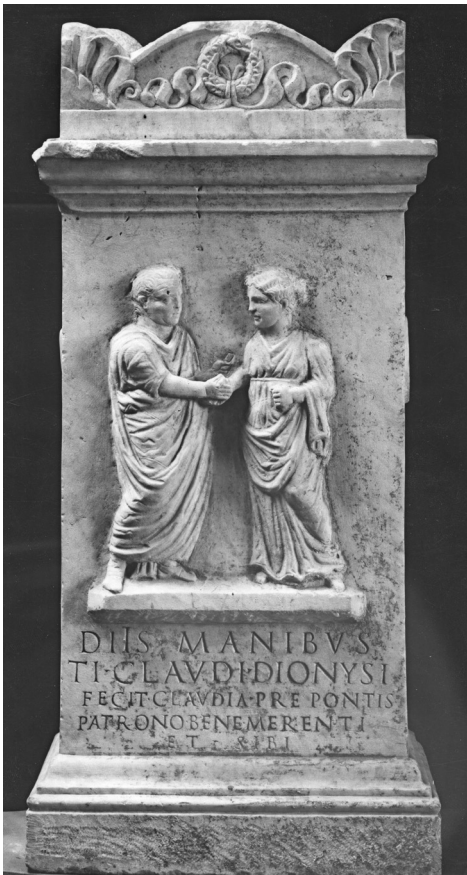


ABBILDUNG 7: Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano. Grabaltar des Ti. Claudius Dionysiusus und der Claudia Prepontis. Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, FA1778-08.

Die Büsten sind stets frontal zum Betrachter gewandt. Männer tragen dabei fast immer die Toga,⁷³ Frauen Tunica und Mantel. Anordnung und Drapierung erinnern somit an die bereits besprochenen Kastengrabsteine. V. Kockel konnte zeigen, dass diese Gattung zu Beginn des 2. Jhs. n.Chr. eine Nachblüte erlebte.⁷⁴ Die beschriebene typologische Gruppe der Grabaltäre entsprang offensichtlich dem Bemühen, die traditionelle, nun zu neuer Aktualität gekommene Form der Bildnispräsentation in die kaiserzeitliche Sepulchralkunst zu integrieren. In anderen Fällen wurden mehrere Büsten im Giebfeld untergebracht,⁷⁵ das zu diesem Zweck aedicula-artig vergrößert werden konnte.⁷⁶

⁶⁸ Kleiner a. O. 170ff. Nr. 49 Taf. 30,1-2; 31,1-3: Büsten des M. Gavius Musicus und seiner Frau Volumnia Ianuaria; 177f. Nr. 54 Taf. 33,3-4: Büsten des Viators L. Tullius Diotimus und seiner Frau Brittia Festa; 180ff. Nr. 56 Taf. 35,2: Halbfiguren der Iulia C. f. Saturnina und des C. Sulpicius Clytus; mit dextrarum iunctio.- Vgl. Kleiner a. O. 152f. Kat. 38 Taf. 24,1: Halbfiguren des T. Flavius Pinitus und seiner Freigelassenen Flavia Alcimenis.

⁶⁹ Kleiner a. O. 168ff. Nr. 48 Taf. 29,2-3: Büsten des M. Iunius Satyrus mit seinen Kindern M. Iunius Iustus und Iunia Pia; im Giebel die kleinere Büste des Patronus M. Iunius Persus; 253ff. Kat. 113 Taf. 63,3: Cornelia Tyche und Tochter Iulia Secunda;

⁷⁰ Kleiner a. O. Kat. 116 Taf. 65,1: Büste des A. Servilius Paulinianus und des A. Servilius Paulinus.

⁷¹ Kleiner a. O. 99f. Nr. 3 Taf. 3,1.- G. Lahusen in: P. C. Bol, Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke V (1998) 274f. Nr. 750 Taf. 113,2. Der Altar wird von beiden Autoren wegen der Frauenfrisur frühkaiserzeitlich datiert, doch passen die scharf gebrannten Locken besser zu späteren Varianten der Wellenfrisur aus dem frühen 2. Jh. n. Chr.

⁷² Kleiner a. O. Kat. 56 Taf. 35,1; Kat. 85 Taf. 48,1; Kat. 113 Taf. 63,3.

⁷³ Ausnahme: Kleiner a. O. Kat. 116 Taf. 65,2, wo die beiden Brüder Paulinianus und Paulinus als nackte Büsten mit Mantelbausch dargestellt sind.

⁷⁴ Kockel a. O. 206ff. Gruppe N.

⁷⁵ Kleiner a. O. Kat. 25 Taf. 16,3-4; Kat. 33 Taf. 21,1-2; Kat. 43 Taf. 26,1-2; Kat. 67 Taf. 39,2-3; Kat. 106 Taf. 60,3; 61,1

⁷⁶ Kleiner a. O. Kat. 91 Taf. 50,2;

Neben den zahlreichen Porträts in Büstenform finden sich aber auch ganzfigurige Darstellungen. Mehrere Beispiele zeigen einen Togatus, der einer Frau in Manteltracht die Hand reicht (**Abb. 7**).⁷⁷ Männer in der Toga kommen auch als Einzelfigur⁷⁸ oder in anderen Verbindungen⁷⁹ vor. Auch Soldaten mit ihrer Ausrüstung⁸⁰ und Isisverehrerinnen⁸¹ werden als Einzelfiguren dargestellt. Mehrere Grabaltäre von römischen Rittern zeigen den Verstorbenen bei der *transvectio equitum*.⁸²

⁷⁷ Kleiner a. O. Kat. 6 Taf. 5,1; Kat. 7 Taf. 6,1-2; Kat. 9 Taf. 7,2-3; Kat. 22 Taf. 14,1; Kat. 100 Taf. 57,1-2.

⁷⁸ Kleiner a. O. Kat. 21 Taf. 13,1,3; Kat. 28 Taf. 18,3-4 (sitzend); Kat. 45 Taf. 28,1-2 (mit aufgeschlagener Buchrolle; Bildnis des dichtenden Knaben Q. Sulpicius Maximus); Kat. 74 Taf. 42,1; Kat. 121 Taf. 67,1-2; Kat. 124 Taf. 68,1-2.

⁷⁹ Kleiner a. O. Kat. 11 Taf. 8,1 (Togatus, daneben Knabe mit Früchten); Kat. 12 Taf. 9,1-3 (Knabe in der Toga, mit Widder); Kat. 18 Taf. 12,1 (Togatus, von Kind begleitet); Kat. 20 Taf. 12,3 (Togatus; reicht Kind die Hand); Kat. 58 Taf. 36,2 (Hateria Superba in der Toga; von zwei Eroten bekränzt); Kat. 68 Taf. 40,1 (zwei nebeneinanderstehende Knaben in der Toga); 73 Taf. 41,4 (Soldat reicht seinem Vater, der die Toga trägt, die Hand); Kat. 77 Taf. 43,1-2 (zwei Togati stehen zusammen mit zwei Soldaten vor einem Altar); Kat. 83 Taf. 46,2 (Togatus steht neben Knaben und erlegtem Eber, der das Cognomen Aper verbildlicht).

⁸⁰ Kleiner a. O. Kat. 73 Taf. 41,4; Kat. 77 Taf. 43,1-2; Kat. 115 Taf. 64,2-3; Kat. 120 Taf. 66,3; Kat. 122 Taf. 67,3; Kat. 125 Taf. 68,3.

⁸¹ Kleiner a. O. Kat. 5 Taf. 4,1-2; Kat. 71 Taf. 41,2.- Vgl. auch Kat. 107 Taf. 61,2 (Isisprister)

⁸² Kleiner a. O. Nr. 84 Taf. 47,3-4; Nr. 110 Taf. 62,2; Nr. 118 Taf. 66,1.- H. Gabelmann, Jdl 92, 1977, 322ff.-ders. Jdl 96, 1981, 436ff.

⁸³ Kleiner a. O. Taf. 6,3 (Claudius Dionysius); Nr. 43 Taf. 26,2-3 (P. Vitellius Succensus).

⁸⁴ Sinn a. O. 67 Nr. 34 Abb. 100-102.

⁸⁵ Vgl. C. Reinsberg, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben 3. Vita romana. ASR I 3 (2006) 79ff.

⁸⁶ Sinn a. O. 32f. Nr. 10 Abb. 28. 29.

⁸⁷ Kleiner a. O. Nr. 43 Taf. 26,2-3.- Boschung a. O. 89 Nr. 383 Taf. 11; 103f. Nr. 775 Taf. 33; 104 Nr. 784 Taf. 36; 113 Nr. 955 Taf. 56.

Die Verbundenheit eines Paares konnte auch durch ein zweites Bildschema ausgedrückt werden. Mehrfach erscheint der Mann bei Mahl auf der Kline liegend, während die Frau am Fußende des Möbels sitzt. Manchmal wird ein Ehepaar in beiden Bildschemata dargestellt (**Abb. 7. 8**).⁸³ So ließ Claudia Prepontis sich selbst und ihren Patronus Ti. Claudius Dionysius am gemeinsamen Grabmal doppelt darstellen. Die Vorderseite ihres Grabaltars⁸⁴ (**Abb. 7**) zeigt Mann und Frau einander gegenüber stehend und durch die *dextrarum iunctio* verbunden. Claudius Dionysius trägt die Toga, das Gewand des römischen Bürgers; in der rechten Hand hält er eine Buchrolle. Claudia Prepontis ist mit einer langen Tunica und einem Mantel bekleidet. Die Szene stellt zwar nicht den konkreten Vorgang der Eheschließung dar,⁸⁵ aber sie verdeutlicht unverkennbar die Verbundenheit gleichrangiger Partner, wobei Toga und Buchrolle den zeremoniellen Aspekt der Begegnung hervorheben. Ein zweites Relief aus dem gleichen Grab, das in eine Mauer eingelassen war, zeigt Dionysius schlafend auf der Kline liegend, während Prepontis mit aufgestütztem Kopf am Fußende des Möbels sitzt (**Abb. 8**).⁸⁶ Ein hochspringendes Hündchen unterstreicht den familiären Charakter des Bildes. Der Schlaf des Mannes läßt sich als Allegorie für seinen Tod verstehen und die nachdenkliche Haltung der Frau mag auf die Trauer der Hinterbliebenen verweisen. Aber das gemeinsame Ruhen auf der Kline erinnert zugleich an die intimen und genussvollen Seiten ihres Zusammenlebens und dies wird noch deutlicher bei Grabsteinen, die den liegenden Mann und die sitzende Frau beim gemeinsamen Mahl zeigen.⁸⁷ Die beiden Reliefs der Claudia Prepontis geben somit zwei komplementäre Darstellungen: Während der



ABBILDUNG 8: Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano. Grabrelief des Ti. Claudius Dionysius und der Claudia Prepontis. Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, FA1778-03.

Grabaltar das würdige Auftreten des Paares in der Öffentlichkeit widerspiegelt, zeigt das Wandrelief sein familiäres und privates Zusammenleben.

Einige Reliefs halten die Identität des Verstorbenen nicht nur durch Porträtzüge, sondern durch andere Elemente fest. In einigen Fällen setzt das Relief den Namen des Toten in ein Bild um.⁸⁸ So gibt der Grabaltar eines Ti. Octavius Diadumenus (**Abb. 9**) an der Vorderseite die berühmte Statue des Polyklet wieder.⁸⁹ Ein nackter Jüngling legt mit beiden erhobenen Händen eine Binde um den Kopf. Die Figur wiederholt das polykletische Standmotiv, das bereits von den römischen Kunstschriftstellern als bezeichnend für Polyklet beschrieben worden war. Auch

die Kopfwendung und die pondierte Haltung des statuarischen Vorbilds werden von der Relieffigur nachgezeichnet. Der Bildhauer hat sogar die hochklassischen Detailformen der Augenlider und der Bauchpartien nachgeahmt. Es ist evident, dass damit die polykletische Figur abgebildet werden sollte und dass diese auch in ihren Einzelformen erkennbar sein sollte. Auf der anderen Seite fehlt eine statuarische Inszenierung

⁸⁸ T. Ritti, *Immagini onomastiche sui monumenti sepolcrali di età imperiale*, in: *Atti della Accademia nazionale dei Lincei, Memorie* 221, 1977, 255ff.

⁸⁹ Ritti a. O. Taf. 12,2.- D. Boschung, *AntK* 32, 1989, 8f. Taf. 2,1.- D. Kreikenbom, in: *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik* (Ausstellungskat. Frankfurt 1990) 559 Nr. 73.

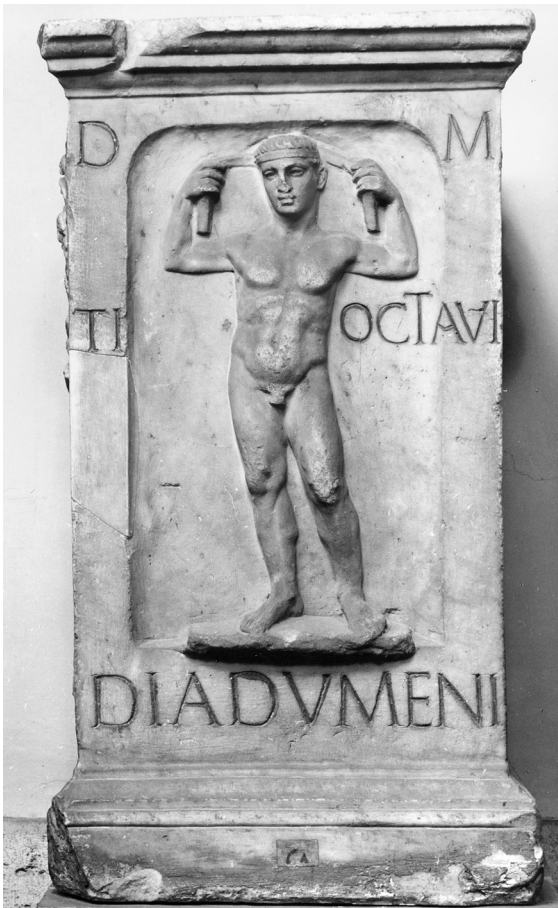


ABBILDUNG 9: Rom, Vatikanische Museen. Grabaltar des T. Octavius Diadumenus. Negativ: Deutsches Archäologisches Institut, 72.597.

⁹⁰ Lokalisierung und Bedeutung sind unklar. P. Castrén, *LTUR VI* (2000) 8 erwägt, dass damit ein vicus bezeichnet werden sollte; die Beziehung des Diadumenus zu dem Ort lässt sich nicht klären. In anderen Grabinschriften wird durch Ortsangaben der Tätigkeitsbereich des Toten bezeichnet.

⁹¹ Ritti a. O. 268 Nr. 4 Taf. 2,1; Taf. 3,1.

⁹² Ritti a. O. 285f. Nr. 36 Taf. 6,2. Der Name ist nicht vollständig erhalten, so dass auch die Lesung Vene(rius) möglich ist.

⁹³ M. D. Fullerton, *The Archaistic Style in Roman Statuary* (1990) 103ff.- M. Fuchs, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 6, Römische Idealplastik* (1992) 13.

der Figur: Sie steht zwar auf einer eigenen Standleiste, aber nicht auf einer erhöhten Basis, die sie als Standbild eindeutig bezeichnet hätte. Die Anbringung der Inschrift zu beiden Seiten der Figur und unterhalb der Standleiste verknüpft den Namen des Verstorbenen mit der Abbildung der Statue. Die exemplarischen Kunstformen der hochklassischen Figur sollen somit die Qualitäten der Verstorbenen zum Ausdruck bringen. Die fehlende Filiation lässt vermuten, dass der Tote ein ehemaliger Sklave war; er dürfte seinen Namen nach der berühmten Statue erhalten haben. Zudem wird der Verstorbene durch die Inschrift »ad pinum« auf der rechten Nebenseite in seiner Besonderheit zusätzlich beschrieben.⁹⁰ Das Relief auf der linken Seite, das einen Pinienbaum zeigt, setzt diese Angabe bildlich um. Der Giebel des Altars ist verloren, so dass unklar ist, ob auch sein Bildschmuck auf die Person des Toten Bezug nahm, z. B. durch seine Porträtbüste.

Ebenso evident ist die Verbindung von Namen und Bild, wenn der Grabaltar einer Laberia Daphne mit der Darstellung der zu Lorbeer verwandelten Nymphe dekoriert ist oder an der Nebenseite des Grabsteins einer Elpis die gleichnamige Gottheit erscheint.⁹¹ Neben der Grabinschrift einer Veneria erscheint die Abbildung einer Venus pudica.⁹²

Für die Darstellung der Elpis konnte der Bildhauer wiederum auf eine statuarische Vorlage zurückgreifen, nämlich auf die archaische Figur der Spes.⁹³ Drapierung und Haltung der Relieffigur stimmen mit dem statuarischen Vorbild trotz einiger Abweichungen im wesentlichen überein: Der Bildhauer hat den von archaischen Ko-



ABBILDUNG 10: *Brocklesby Park, Grabaltar des P. Aelius Taurus. Negativ: Forschungsarchiv für antike Plastik Köln, FA923-04_3847,01.*

ren übernommenen Schrägmantel und das damit verbundene Motiv des Gewandrafens ebenso umgesetzt wie die Blüte in der vorgestreckten rechten Hand. Dabei hat er zwar die Schrittstellung und den oberen Mantelsaum seitenverkehrt angegeben, dafür aber die archaische Formensprache mit dem starren Faltensystem und den spiralförmig eingedrehten Schulterlocken imitiert. Dies ist umso auffälliger, als die Figur der

Nemesis auf der zweiten Nebenseite klassischen Figuren nachempfunden ist. Anders im Falle der Daphne: Hier lässt sich kein exaktes Vorbild erkennen; allenfalls könnte der Bildhauer eine ältere Vorlage weiterentwickelt haben. Zwar ist das Motiv spätestens seit augusteischer Zeit bezeugt, doch findet das Reliefbild des Altars keine exakte Parallele.⁹⁴

In anderen Fällen sind theophore Namen durch passende Götterattribute verbildlicht:⁹⁵ Schild, Eule und Helm erscheinen am Grabstein einer Doia Pallas;⁹⁶ Füllhorn auf einem Globus, Fackel, Rad und Steuerruder am Grabmal einer Cornelia Tyche;⁹⁷ ein Sistrum bei einer Claudia Isias⁹⁸ und ein Kerykeion bei einem Sklaven namens Hermes.⁹⁹ Manchmal sollen Tierdarstellungen Cognomina wie Aper, Taurus (**Abb. 10**), Catulus oder Felicla evozieren.¹⁰⁰ Auch in diesen Beispielen wird der Name des Verstorbenen als Ausdruck seiner Individualität durch Inschrift und Bild doppelt festgehalten.

⁹⁴ Zur ikonographischen Parallelüberlieferung vgl. O. Palagia, LIMC III (1986) 344ff. s. v. Daphne.- Am Grabstein der Caesia Daphne sind Lorbeerblätter angegeben, Ritti a. O. 297 Nr. 49 Taf. 10,2.

⁹⁵ Neben den im folgenden aufgezählten vgl. die Beispiele aus Rom Ritti a. O. 266f. Nr. 1 (Afrodisia/Taube); 267f. Nr. (Biktoria/Palmzweig); 270 r. 8 (C. Bruttius Dionysius/Kantharos); 271 Nr. 10 (Iulia Dionysia/Traubenerntende Eroten).

⁹⁶ Ritti a. O. 280f. Nr. 29 Taf. 3,2-3.

⁹⁷ Ritti a. O. 283f. Nr. 35 Taf. 6,1.- Kleiner a. O. Nr. 113 Taf. 63,2.

⁹⁸ Ritti a. O. 278 Nr. 23.

⁹⁹ Sepulkral verwendete Dreifußbasis: Ritti a. O. 276 Nr. 20.- Kleiner 166f. a. O. Kat. 46 Taf. 28,3.

¹⁰⁰ Ritti a. O. 290f. Nr. 37 Taf. 7 (Aper); 293 Nr. 42 Taf. 8,3; 304f. Nr. 67 (Taurus); 294f. Nr. 45 Taf. 8,2 (Catulus); 298f. Nr. 51 Taf. 11,1 (Felicla); vgl. 300f. Nr. 55. 56 (Leo); 301 Nr. 57 (Leoparda); Nr. 58 (Lupa); 301f. Nr. 59. 60 (Mus); 306 nr. 70 (Vitulus).

