

Patrick Schollmeyer/Tamara Choitz

Archäologische Zeugnisse im Lateinunterricht

Mit Fotografien von Angelika Schurzig

VORSCHAU

Vandenhoeck & Ruprecht



netzwerk
lernen

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co.
ISBN Print: 9783525702888 — ISBN E-Book: 9783647702889

zur Vollversion

Inhalt

Vorwort	7
1 Der fliegende Kaiser <i>oder</i> Wie liest man ein Bild?	9
2 Politische Kunst der Römer I – <i>gloria</i> in der Römischen Republik	18
3 Politische Kunst der Römer II – Die Kaiserzeit als Tugendherrschaft	25
4 Bildniskunst der Römer I – Die <i>nobiles</i> der Republik	40
5 Bildniskunst der Römer II – Römische Kaiser und Kaiserinnen	52
6 Gestaltung des öffentlichen Raumes I – Der Kaiser baut für das Volk	85
7 Gestaltung des öffentlichen Raumes II – Grab und Gesellschaft	111
8 »Private« Lebensräume I – <i>domus</i> und <i>villa</i>	125
9 »Private« Lebensräume II – Mythos und Bildung	157
10 »Mit dem Fahrstuhl in die Römerzeit« <i>oder</i> »Alle Bilder führen nach Rom« ...	178
Abbildungslegenden	204
Abbildungsnachweise	207

Vorwort

Das vorliegende Buch ist das Ergebnis einer mehrjährigen Zusammenarbeit beider Autoren. Das Grundkonzept sowie einzelne Lehreinheiten durften wir mit verschiedenen Klassen in den Sammlungen der Klassischen Archäologie und bei Fortbildungen in der Schule des Sehens an der JGU Mainz, am Pädagogischen Landesinstitut und am Erziehungswissenschaftlichen Fort- und Weiterbildungsinstitut der Evangelischen Kirchen in Rheinland-Pfalz erproben. Allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern, Lehrkräften sowie vor allem den Schülerinnen und Schülern, möchten wir ausdrücklich dafür danken, dass sie sich jeweils die Zeit nahmen und unsere Versuche mehr oder minder geduldig sowie aufmerksam ertrugen. Die dabei geführten Gespräche, die gestellten Nachfragen und die abgegebenen Kommentare waren uns stets hilfreich. So manches konnte durch sie verbessert werden. Einen besonderen Gewinn stellten die vielen Exkursionen nach Rom mit Christine Walde, Lehrstuhlinhaberin für Latinistik an der JGU Mainz, und ihren (Lehramts-)Studierenden der Klassischen Philologie dar, an denen teilnehmen zu dürfen wenigstens einer von uns das große Vergnügen hatte. Die dabei erhaltenen Anregungen, die alle in die Textgestaltung eingeflossen sind, lassen sich nicht in einige kümmerliche Worte fassen, ebenso wenig der große Dank, den es hierfür an erster Stelle abzustatten gilt. Christine Walde sei daher dieses Buch zu ihrem besonderen Geburtstagsjubiläum am 25. November gewidmet.

Zu danken haben wir ferner Angelika Schurzig für die Bereitstellung der Abbildungsvorlagen sowie vielen Kolleginnen und Kollegen, namentlich Angelika Dams-Rudersdorf, Georg Ehrmann, Sylvia Fein, Even Großmann, Matthias Heinemann, Jörg Hoffmann, Michael Hollmann, Alfred Krovoza, Hartmut Loos, Karl-Heinz Niemann, Steffen Ohin, Sabine Paffenholz, Ines und Jürgen Ritzdorf, Kurt Roeske, Klaus Sundermann, Janina Stahl und Adrian Weiß, die uns wichtige Hinweise gaben und vielfältig Hilfe leisteten.

Das Buch ist von uns so konzipiert worden, dass es vor allem im Lektüreunterricht der oberen Klassen genutzt werden kann. Es sind darin zwar auch manche Anregungen enthalten, die sich in die Arbeit mit jüngeren Schülerinnen und Schülern der Vorlektürefasen integrieren lassen, doch dürfte das meiste intellektuell eher Ältere ansprechen. Diese Auswahl haben wir bewusst getroffen, da aus unserer Sicht eine auf die Vermittlung reinen Faktenwissens beschränkte oder eine gar nachahmend praktisch ausgerichtete schulische Archäologie nicht das ist, womit ein auf die Darstellung von historischen Zusammenhän-



Bevor in den nachfolgenden Kapiteln die einzelnen Lehreinheiten näher betrachtet werden, müssen sich Autor und Autorin mit den Leserinnen und Lesern noch vorab darüber verständigen, was mit »Lesen« archäologischer Objekte genau gemeint ist. Diese Verständigung geschieht am besten mit Hilfe konkreter Beispiele. Bereits Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) legte darauf größten Wert. So sagt er in seiner Einleitung zur Zeitschrift *Propyläen* explizit: »Um von Kunstwerken, eigentlich und mit wahren Nutzen für sich und andere, zu sprechen, sollte es freilich nur in Gegenwart derselben geschehen. Alles kommt aufs Anschauen an, es kommt darauf an, dass bei dem Wort, wodurch man ein Kunstwerk zu erläutern hofft, das bestimmteste gedacht werde, weil sonst gar nichts gedacht wird.«

Bei archäologischen Objekten handelt es sich im Grunde genommen um fremdsprachige Texte, deren Lexik und Grammatik es zu entschlüsseln gilt. Manche bildlichen Details sind wie Wörter, die wir auf den ersten Blick als bekannt einstufen und meinen, sie sofort übersetzen zu können. Dieses besondere Maß an Anschaulichkeit ist der Tatsache geschuldet, dass viele Realia gewissermaßen überzeitlich und entsprechend leicht zu deuten sind.

So wird keine Schülerin und kein Schüler Schwierigkeiten haben zu erkennen, dass auf dem ersten Objekt, das wir betrachten wollen, einem geschnittenen Schmuckstein (in der Fachsprache Kameo genannt) aus Sardonyx (Abb. 1), zwei anthropomorphe und eine zoomorphe Figur die Darstellung bilden. Auch dürfte sie oder er sofort sagen können, dass die eine menschengestaltige Figur wegen des langen Gewandes sowie der Frisur mit Nackenknoten wohl weiblichen und die andere männlichen Geschlechts ist. Ebenso einfach erfolgt die Identifizierung des Tieres als Vogel und noch genauer als Adler. Diese richtigen »Lesungen« gelingen, weil die Darstellungen uns allesamt aus der eigenen Alltagskultur vertraut sind. Es bedarf keinerlei besonderer Kenntnisse, um die Bilder auf dieser Ebene zu entschlüsseln. Ein weiterer Erfolg wird sich aber nicht einstellen, wenn man zu sehr auf die eigenen Sehgewohnheiten vertraut.



Abb. 1

Die links oben dargestellte Frau mit Flügeln ist eben kein Engel, wie viele auf den ersten Blick vermuten dürften. An diesem Punkt beginnt nun das, was der Kunsthistoriker Erwin Panofsky (1892–1968) mit dem sprechenden Begriff Ikonographie bezeichnet hat. Wir müssen im nächsten Schritt den Darstellungskonventionen der Antike nachspüren.

Die links oben dargestellte Frau mit Flügeln ist eben kein Engel, wie viele auf den ersten Blick vermuten dürften. An diesem Punkt beginnt nun das, was der Kunsthistoriker Erwin Panofsky (1892–1968) mit dem sprechenden Begriff Ikonographie bezeichnet hat. Wir müssen im nächsten Schritt den Darstellungskonventionen der Antike nachspüren.

2 Politische Kunst der Römer I - *gloria* in der Römischen Republik

Sallust

Eine klassische Lektüre des Lateinunterrichts ist der *Catilina* Sallusts (Gaius Sallustius Crispus; ca. 86–35/4 v. Chr.). Bereits im Proömium des *Catilina* wird das Ruhmesstreben als wesentliches menschliches *Movens* charakterisiert (1, 3). Große Reiche würden dadurch erobert (2, 2), aber auch dem Schriftsteller folge Ruhm (3), wenn auch geringer als dem Eroberer.

Im ersten Exkurs des *Catilina* beschreibt Sallust dann die Veränderungen in der römischen Gesellschaft von der Gründung Roms bis zur Zeit Sullas. Seinen besonderen Blick richtet er dabei auf die jeweils zentralen Wertvorstellungen der Gesellschaft und ihre sukzessiven Veränderungen bzw. neuen Verortungen. Im Zentrum steht dabei wieder das Ruhmmotiv, fassbar im Sachfeld »Ehre, Ruhm, Ehrgeiz«. Und dieses ist jetzt – im Unterschied zum Proömium, wo ja Ruhm auch aus literarischem Schaffen erwachsen konnte – aufs Engste verbunden mit dem militärischen Aspekt, was ja bei einem historischen Abriss einer kriegerischen Nation wie der römischen auch nicht verwundern mag.

Mit Beginn der Republik, so Sallust, fangen die Menschen an, sich selbst in eigener Sache einzubringen und um ihrer selbst willen nach Ruhm zu streben (7), was schließlich zu den großen Eroberungen der Republik führt. Sobald aber die *aemula* Carthago besiegt ist, tritt *ambitio* an die Stelle von *gloria* – und damit ein mit *gloria* noch eng verwandter Wert, der von Sallust auch ausdrücklich als ambivalent charakterisiert wird (11). Nach der Machtergreifung Sullas ändert sich dann allerdings der Stellenwert von *gloria* grundsätzlich. Ruhm ist jetzt zusammen mit Macht nur noch ein Produkt von Reichtum (12). Der Unterschied zur früheren Zeit wird dabei in einer direkten Gegenüberstellung abschließend noch einmal verdeutlicht. Damit aber wird jetzt zugleich auch das Ruhmesstreben, das zuvor wesentlich verantwortlich gemacht wurde für den Aufstieg Roms, zu einer der Folgen von Reichtum degradiert.

Nach diesen zwei Partien am Anfang des Werkes, bei denen *gloria* letztlich eine Art von Dreh- und Angelpunkt der Argumentation ist, wird im Folgenden an drei weiteren prominenten Stellen das Ruhmmotiv noch einmal aufgenommen.

In Kap. 20 lässt Sallust Catilina seine Anhänger mit dem Verweis auf zentrale römische Wertbegriffe, die auch im ersten Exkurs verortet sind, zur Verschwörung aufrufen.

Dabei werden freilich *gloria* und *decus* parallel gestellt zu *divitiae* – im Exkurs war *gloria* im schlimmsten Falle eine Folge von *divitiae*.

In der Synkrisis Sallusts zu Cato und Caesar (54), die zuvor in ihren Reden die Vorbilder und Werte aus der früheren Zeit grundsätzlich verschieden interpretiert hatten, wird der Begriff *gloria* gleich viermal mit den beiden Protagonisten verbunden, und somit – auf wiederum unterschiedliche Weise – an die große Zeit Roms angebunden.

Und schließlich wird Sallust Catilina, wie in seiner ersten Rede, auch in der letzten Rede vor der Schlacht von Pistoria *gloria* mit dreimaliger Erwähnung als zentrales Ziel seines Kampfes definieren lassen (58). Im nächsten Kapitel wird dann allerdings im Kontext der Schlachtaufstellung der Begriff *gloria* an Marcus Petreius, den Kommandanten des Senatsheeres, gebunden (59, 6).

Die zentrale Passage, in der Sallust zeigt, dass in der römischen Gesellschaft der ausgehenden Republik *gloria* (gebunden an militärischen Erfolg) ein grundlegender Wert für die Leistungsträger darstellte, ist folglich vor allem der erste Exkurs, und damit ein Abschnitt, der bei einer Lektüre des *Bellum Catilinae* eigentlich immer gelesen wird.

Die Textstellen sind hervorragend geeignet, um sich im Folgenden näher mit der politischen Kunst der Römer, insbesondere der aus der Zeit der überaus konfliktgeladenen späten Republik, auseinanderzusetzen. In deutlichem Gegensatz zu den modernen Staatswesen, in denen öffentlich errichtete Monumente kaum mehr eine Rolle in den aktuellen politischen Diskursen spielen, besaß bereits das republikanische Rom eine ausgeprägte Denkmälerkultur. Hierzu zählten neben der Errichtung von Ehrenstatuen für verdiente Männer auch Monumente, die die Erinnerung an herausragende Ereignisse, meist Schlachtenerfolge, im kollektiven Gedächtnis wachhalten sollten. Die Anfänge dieser besonderen Form gemeinschaftlichen Erinnerns gehen in Rom offenbar bis auf das 4. Jh. v. Chr. zurück. Als erstes Denkmal dieser Art gilt die Schmückung der Rednertribüne auf dem Forum Romanum mit den in der Seeschlacht von Antium 338 v. Chr. von den feindlichen Schiffen erbeuteten bronzenen Schnäbeln (*rostra*), die ihr fortan den Namen gaben. Diese Schlacht war der erste Erfolg der Römer zur See und stellte somit schon per se ein zu memorierendes Ereignis von großer militärischer und politischer Tragweite dar, begründete es doch den Aufstieg Roms zur See- und bald auch Weltmacht. In der Folgezeit, in der die Römer in der Regel von Schlachten- zu Schlachtenerfolg eilten und das Staatsgebiet sukzessive vergrößert wurde, bis es nicht nur Italien selbst, sondern auch große Teile des gesamten Mittelmeerraumes umfasste, gab es immer wieder aufs Neue Gelegenheit zur Errichtung weiterer Siegesmonumente. Festzuhalten bleibt dabei aber, dass auf Beschluss von Senat und Volk von Rom errichtete Denkmäler ausgesprochen selten blieben. Insbesondere dem Senat war es offenbar wichtig zu verhindern, dass einzelne *nobiles* in zu extremer Weise geehrt wurden. Dieser Versuch, das kollegiale Prinzip der Senats-

Die Beschäftigung mit diesem konkreten Denkmal als Beispiel visualisierter Machtansprüche in einer politisch höchst spannungsvollen Zeit, dient dazu, die Schülerinnen und Schüler zu sensibilisieren, sich selbst kritisch mit jedweder Form politischer Bildpropaganda auseinanderzusetzen. Am Ende sollte daher unbedingt der Versuch stehen, aktuelle Phänomene in die Überlegungen miteinzubeziehen.

Arbeitsaufträge – Sallust und Bocchus-Monument

1. Informieren Sie sich zunächst in Geschichtsbüchern, Internetquellen oder besser durch Lektüre von Sallusts *Bellum Iugurthinum* (Kapitel 105–113) über Bocchus sowie Iugurtha und vor allem über die Rolle Sullas im Krieg mit diesem Numiderkönig.
2. Recherchieren Sie nun in der Münzdatenbank *numid.online* unter den Stichworten »Bocchus« und »Iugurtha«. Dort werden Sie Münzen finden, die Sulla Sohn herstellen ließ. Beschreiben Sie die Darstellungen auf den Rückseiten der recherchierten Münzen und versuchen Sie auf der Basis Ihrer Kenntnis der historischen Zusammenhänge (siehe Aufgabe 1) eine Benennung der einzelnen Personen.
3. Erklären Sie dann, wie auf dem Münzbild Sullas *gloria* verdeutlicht wird.
4. Stellen Sie anschließend Überlegungen dazu an, warum Sulla – für den der Sieg über Marius um vieles bedeutender war als der über Iugurtha – trotzdem einen Sieg über einen ausländischen Gegner gewählt hat, um sich im Herzen Roms feiern zu lassen.
5. Recherchieren Sie im Internet, um Beispiele dafür zu finden, wie sich heute Politiker und andere Personen des öffentlichen Lebens durch geschickten Einsatz von Bildern oder Symbolen werbewirksam in Szene setzen.
6. Das Denkmal, das für Sulla von Bocchus errichtet worden war, wurde kurze Zeit später von seinen politischen Gegnern gestürzt. Recherchieren Sie im Internet über den Sturz von Denkmälern politischer/militärischer Gegner in jüngster Zeit (beispielsweise Saddam Hussein, Nicolae Ceaușescu).

Abschließend kann im Plenum über die Problematik von politisch wirksamen Bildern vor dem Hintergrund der aktuellen Bildfälschungsmöglichkeiten im Internet diskutiert werden (Fake Photo: Hillary Clinton, Osama Bin Laden u. a.).

Literaturhinweise:

Politische Kunst der römischen Republik: Hölscher, Tonio, *Die Anfänge römischer Repräsentationskunst*, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 85, 1978, S. 315–357; Sauron, Gilles, *Römische Kunst von der mittleren Republik bis Augustus* (Mainz/Darmstadt 2013), bes. S. 158–166 (*Das Kapitol in Rom als Spiegel von Expansion und inneren Konflikten*); Hölscher, Tonio, *Krieg und Kunst im antiken Griechenland und Rom. Heldentum, Identität, Herrschaft, Ideologie*, Münchner Vorlesungen zu antiken Welten 4 (Berlin – New York 2019) S. 230–254 (*Hellenistisches Italien und republikanisches Rom: Rituale und Ideologien des Sieges*).

Bocchus-Monument: Hölscher, Tonio, *Römische Siegesdenkmäler der römischen Republik*, in: Cahn, Herbert A. – Simon, Erika (Hrsg.), *Tainia. Festschrift Roland Hampe* (Mainz 1980) S. 351–371, bes. 359–371; Schäfer, Thomas, *Das Siegesdenkmal vom Kapitol*, in: Horn, Heinz Günter – Rüger, Christoph B. (Hrsg.), *Die Numider – Reiter und Könige nördlich der Sahara*, Ausstellungskatalog Rheinisches Landesmuseum Bonn 1979/1980 (Köln/Bonn 1979) S. 243–250; Hölscher, *Krieg und Kunst* a. a. O. S. 250–251.

VORSCHAU

3 Politische Kunst der Römer II – Die Kaiserzeit als Tugendherrschaft

Plinius der Jüngere, Briefe und Panegyricus

Mit der Etablierung einer de facto monarchischen Herrschaft durch Augustus (63 v.–14 n. Chr.), die allerdings de iure in einem strengen republikanischen Kostüm als *restitutio rei publicae* daherkam, begann auf den Wurzeln der alten politischen Kunst der Republik die Ausformung spezifischer Bildformen kaiserlicher Repräsentation. Der Herrscher und vor allem seine Tugenden wurden mehr und mehr in den Mittelpunkt der offiziellen Staatskunst gerückt. Vom Selbstverständnis her blieb der Kaiser ein mit traditionellen republikanischen Ämtern und Vollmachten versehener senatorischer Magistrat, der als *primus inter pares* die übrigen Senatoren allenfalls, wie es Augustus in seinem Tatenbericht (Res Gestae 34) treffend ausgedrückt hat, an persönlicher *auctoritas*, nicht aber an *potestas* überragte. Diese individuelle *auctoritas* gründete sich wesentlich auf die Tugenden des Einzelnen, wenngleich ein bestimmter Kanon bereits unter Augustus als offiziell für Kaiser verbindlich galt. Mit der Verleihung des Ehrennamens Augustus im Januar 27 v. Chr. erhielt der Geehrte zugleich einen *clipeus virtutis* genannten Ehrenschild, auf dem *virtus*, *clementia*, *iustitia* und *pietas* inschriftlich als die Kaisertugenden schlechthin verzeichnet waren. An diesem Vorbild hatten sich seine Nachfolger zu orientieren. Die senatorische Geschichtsschreibung beurteilte sie gnadenlos nach diesen Maßstäben. So sind Darstellungen menschlicher, insbesondere kaiserlicher Tugenden sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Literatur der Kaiserzeit ausgesprochen präsent. Sie wurzeln im Wesentlichen in den Exempla der römischen Historiographie beziehungsweise in der Lehre der Stoa. In der Bildkunst werden sie auf offiziellen Staatsmonumenten wie dem Reliefschmuck der Ehrenbögen und Ehrensäulen sowie ab der Regierungszeit des Kaisers Hadrian (reg. 117–138 n. Chr.) vermehrt auch auf senatorischen Sarkophagen visualisiert. Die Verbildlichung der Tugenden geschieht dabei meist nicht in Gestalt von Personifikationen, sondern bezeichnenderweise als Handlungsbilder, von denen ein gewisser Teil (vor allem auf Sarkophagen) Darstellungen mythischer Geschichten sind, die als metaphorisch-rühmende Exempla gemeint waren.

Im Zentrum dieser Lehreinheit steht jedoch ein überaus bildreiches Denkmal, das keinerlei Mythenbilder aufweist. Die Rede ist von der anlässlich der beiden erfolgreichen Feldzüge (101–102 und 105–106) gegen die Daker und ihren König Decebalus vom Senat



Arbeitsaufträge 1 – die Tugenden von Männern und Frauen

1. Bearbeiten Sie die folgenden zweisprachigen Texte und stellen Sie in Tabellen die lateinischen Begriffe zusammen, die die Tugenden von Männern und Frauen bezeichnen. Beachten Sie dabei vor allem die von Plinius verwendeten Substantive und Adjektive (Adverbien).
2. Arbeiten Sie dann Gemeinsamkeiten und Unterschiede heraus und definieren Sie von dieser Basis aus das hier zu Grunde liegende Idealbild von Mann und Frau.
3. Überlegen Sie schließlich, wie man die Tugenden in eine bildliche Darstellung (Bild, Film, Statue etc.) übersetzen könnte (Mimik, Haltung, Kleidung, Bewegung etc.).

Brief 1

Der Anlass des ersten Briefes (1, 22) ist die Krankheit von Titius Aristo, die Plinius als Gelegenheit nimmt, diesen Mann genauer zu beschreiben.

2 Quam peritus ille et privati iuris et publici! Quantum rerum, quantum exemplorum, quantum antiquitatis tenet! Nihil est, quod discere velis, quod ille docere non possit; mihi certe quotiens aliquid abditum quaero, ille thesaurus est. 3 Iam quanta sermonibus eius fides, quanta auctoritas, quam pressa et decora cunctatio! Quid est, quod non statim sciat? Et tamen plerumque haesitat, dubitat, diversitate rationum, quas acri magnoque iudicio ab origine causisque primis repetit, discernit, expendit. 4 Ad hoc, quam parvus in victu, quam modicus in cultu! Soleo ipsum cubiculum illius ipsumque lectum ut imaginem quandam priscae frugalitatis adspicere. 5 Ornat haec magnitudo animi, quae nihil ad ostentationem, omnia ad conscientiam refert, recteque facti non ex populi sermone mercedem, sed ex facto petit ... 6 in toga negotiisque versatur, multos advocacione, plures consilio iuvat. 7 Nemini tamen istorum castitate, pietate, iustitia, fortitudine etiam primo loco cesserit.

2 Wie erfahren ist jener im privaten und öffentlichen Recht! Wie viele Fakten, wie viele Beispiele, wie viele Altertümer beherrscht er! Es gibt nichts, was du lernen willst, was jener nicht lehren kann; für mich ist er, wenn immer ich etwas Abgelegenes suche, eine Fundgrube. 3 Welch große Zuverlässigkeit liegt in seinen Worten, welch große Autorität, wie dezent und anmutig ist sein Zögern! Was gibt es, das er nicht sofort wüsste! Und dennoch ist er zurückhaltend und zögerlich wegen der Verschiedenheit der Gründe, die er mit scharfem und hochstehendem Urteil vom Anfang und den ersten Ursachen an herleitet, unterscheidet, abwägt. 4 Darüber hinaus: Wie sparsam ist er in seiner Haushaltsführung, wie maßvoll in seiner Lebensweise! Ich pflege selbst sein Bett wie ein Abbild altehrwürdiger Genügsamkeit zu betrachten. 5 Dies zeichnet seine Seelengröße aus, die nichts auf den äußeren Schein, alles auf das gute Gewissen bezieht, und den Lohn einer guten Tat nicht aus dem Gerede des Volkes, sondern aus der Tat erstrebt ..., 6 er verbringt seine freie Zeit in der Toga und widmet sich Geschäften, vielen hilft er durch seinen juristischen Beistand, noch mehr (Menschen) durch seinen Rat. Dennoch dürfte er wohl auch vor keinem von jenen (Philosophen) auf Grund seiner Sittlichkeit, seines Pflichtbewusstseins, seiner Gerechtigkeit, seiner Unerschrockenheit vom ersten Platz weichen.

7 Gestaltung des öffentlichen Raumes II - Grab und Gesellschaft

Petronius

Während Roms öffentlicher Stadtraum in der Kaiserzeit mehr und mehr zu einer nahezu ausschließlichen Repräsentationskulisse des Herrschers und seiner engsten Verwandten wurde, boten die Nekropolen, die vor den Toren links und rechts der Hauptverkehrswege lagen und dort regelrechte Gräberstraßen bildeten, noch genügend Freiraum für die Selbstdarstellung der in diesen Bereichen Bestatteten sowie deren Familien. Wer sich mit Gräbern und ihrem bildkünstlerischen Schmuck beschäftigt, wird folglich Einblick in den visuellen Habitus der nichtkaiserlichen Statusgruppen erhalten.

Gräber waren schon in der Republik wichtige Orte senatorischer Bildpräsenz. In der Regel stand dabei die Visualisierung der Leistungen ihrer männlichen Mitglieder im Vordergrund. Selbst bei Bestattungen von weiblichen Familienangehörigen senatorischer *gentes* wurde bei der *pompa* sowie der *laudatio funebris* nahezu ausschließlich das Lob der Männer gesungen. Diese und nur diese waren mit ihren Masken (s. Kapitel 4) in geradezu lebendiger Weise gegenwärtig. Durch das Erwähnen ihrer Ämter sowie Taten im Dienst der *res publica* propagierte man vor großem Publikum den Ruhm des jeweiligen Geschlechts. Es war eine Art Wahlempfehlung für die jüngsten Männer der Familie, die sich gerade anschickten, ihre politische Karriere zu beginnen, und von denen einer die *laudatio* auf den oder die Tote(n) halten durfte, was im Grunde genommen eine Art »Feuerprobe« für künftige Redeauftritte als Politiker darstellte. Lage, Form, Größe und Bildausstattung des Familiengrabes sind deshalb kaum dem Zufall überlassen worden, sondern bewusst gewählte Zeichen von hoher semantischer Bedeutung.

Ein gut bekanntes und in vielen Lateinlehrbüchern abgebildetes Beispiel mag genügen: Das aus der 1. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. stammende Grabmal der Caecilia Metella lag in prominent erster Reihe an einer der wichtigsten und altherwürdigsten Straßen des Imperiums, der Via Appia (Abb. 35). Obwohl für eine Frau errichtet, spiegelt es ausschließlich die Würde der beiden wichtigsten Männer ihres Lebens, die ihres Vaters und ihres Ehemannes. Sie werden ausdrücklich in der knappen Grabinschrift (Corpus Inscriptionum Latinarum [CIL] 6, 1274) erwähnt: Caeciliae | Q(uinti) Cretici f(iliae) | Metellae Crassi. Rund um den Tambour des Tumulusgrabes verläuft oben ein Fries aus Girlanden und Stierschädeln (Buckranien). Solche Dekorationselemente sind sowohl an Bauten in Heiligtümern (Tempel,

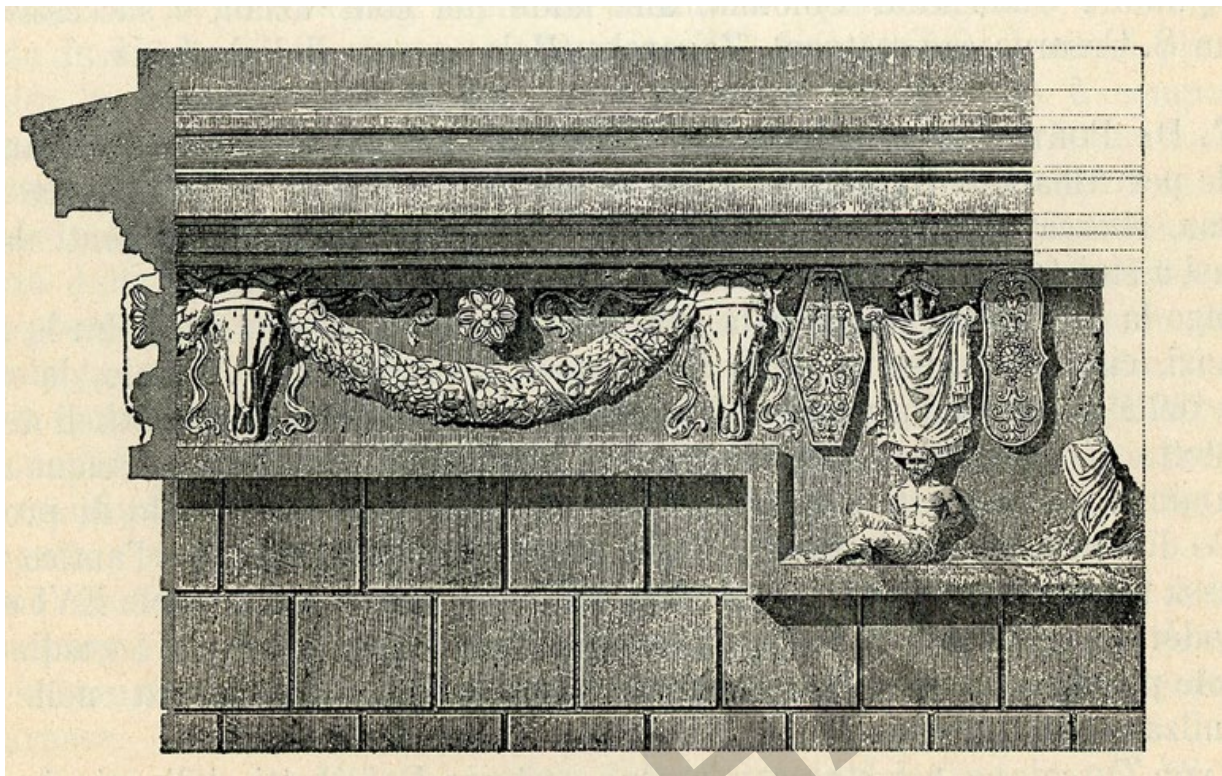


Abb. 35

Altäre) als auch im Grabbereich zu finden. Sie kennzeichnen gewissermaßen die sakrale Grenze zwischen profaner Welt und dem heiligen Bezirk (*templum*) bzw. die zwischen den Bereichen der Lebenden und der Toten. Im Zentrum des Frieses vom Grabmal der Caecilia Metella prangt jedoch noch ein weiteres Bildmotiv, das eine andere Konnotation aufweist. Man sieht ein mit Beutewaffen behängtes Tropaeum und am Boden hockende gefangene Barbaren. Damit wird eindeutig nicht auf die reale Lebenswelt der weiblichen Bestatteten und/oder ihre Tugenden, wohl aber auf die politische Leistungswelt der mit ihr verwandten Männer (Vater und Ehemann) verwiesen. Ihr Vater war der um 54 v. Chr. verstorbene Quintus Caecilius Metellus, der sich später mit dem Siegesbeinamen Creticus schmücken durfte. Er amtierte als Konsul im Jahr 69 v. Chr., und während seines von 68 bis 65 v. Chr. dauernden Prokonsulats wurde Kreta römische Provinz. Zugleich gelangen ihm wichtige Siege gegen die kretischen Seeräuber. Seine militärische Laufbahn krönte ein im Jahr 62 v. Chr. gefeierter Triumph. Caecilias Ehemann, Marcus Licinius Crassus, Sohn des gleichnamigen Triumvirn, konnte zwar keine vergleichbar prestigeträchtigen Staatsämter und Ehrungen aufweisen wie sein Schwiegervater, doch ist er immerhin hoher Offizier im römischen Heer gewesen. Er kämpfte 54 v. Chr. an der Seite Caesars als dessen Quaestor in Gallien und begleitete ihn auch auf dem Britannienfeldzug. Im Jahr seines Todes übte er das Kommando über die Provinz Gallia Cisalpina aus. Ein Tropaeum mit gefangenen Barbaren eignete sich folglich vortrefflich, um Caecilia Metellas Grab zu einem Monu-



Abb. 36

Eine eminent öffentliche Bedeutung hatte ebenso der Verweis auf die gewünschten Kampf-bilder (*pugnas*). Gemeint sind entweder Gladiatorenspiele oder wirkliche Schlachten. Erstere wurden gelegentlich an Gräbern dargestellt. Sie können dort die Leichenspiele zu Ehren des/der Toten meinen oder wohl eher als *munera publica* verstanden werden, die der Verstorbene zu Lebzeiten der Gemeinschaft gespendet hatte, was in der Regel mit einem enormen Prestigegewinn verbunden war. In der Republik sind nicht wenige politische Karrieren mittels dieser besonderen Form der Wahlbestechung befördert worden oder gar, wenn die Spiele zu ärmlich ausfielen, mit einem Schlag beendet gewesen. Noch in der Kaiserzeit gehörte das Finanzieren öffentlicher Spiele zu den wichtigsten Ehrenaufgaben der sozialen Eliten, wobei in der Hauptstadt in der Regel der Kaiser den einschlägigen Festkalender dominierte. In den Städten der Provinzen konnten dagegen alle Finanzkräftigen zum Zuge kommen und sich auf diese Weise öffentliche Anerkennung sichern. Solche Spiele fanden hauptsächlich zu Ehren der Kaiser statt, was im Fall des Trimalchio wiederum ein passendes Sujet wäre, da ihm als *augustalis* – wie bereits oben erwähnt – die Durchführung derartiger Feierlichkeiten oblag. Entsprechende Bilder sind folglich häufiger auf Gräbern zu finden, so auch in Pompeji. Vor dem dortigen Herculaner-Tor ließ in den 70er-Jahren des 1. Jhs. n. Chr. ein Grabinhaber (N. Festius Ampilatus?) sein Altargrab mit feinen Stuckreliefs schmücken, die Tierhatzen (*venationes*) und Gladiatorenkämpfe zeigen.

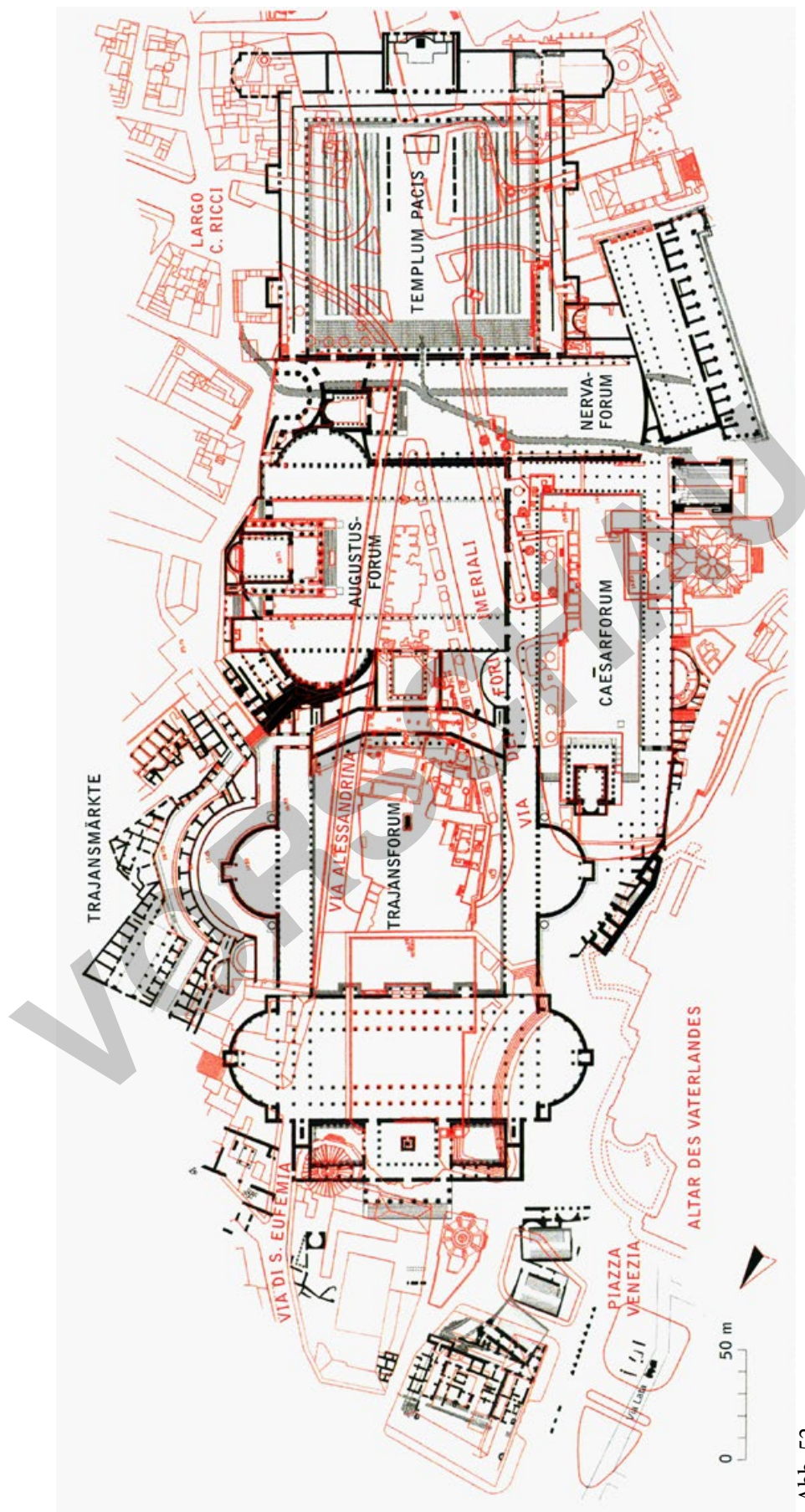


Abb. 52