

Architektur im Bild

Darstellungsmodi in der römischen Kunst

vom späten 1. Jh. v. Chr. bis ins frühe 2. Jh. n. Chr.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von

Viktoria Färber

aus

Gelnhausen

München 2016

Referent: Prof. Dr. Stefan Ritter

Korreferent: Prof. Dr. Matthias Steinhart

Tag der mündlichen Prüfung: 17. Februar 2014

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	6
Teil I: Architektur im Bild – Darstellungskonventionen am Beispiel erhaltener antiker Bauwerke	11
1. Die Ara Pacis Augustae	11
1.1 Die Ara Pacis in der tiberischen Kunst	11
1.2 Die Ara Pacis auf Münzen des Kaisers Nero	14
1.3 Die Ara Pacis auf Münzen des Kaisers Domitian	19
1.4 Fazit	24
2. Das Amphitheater und die Palästra von Pompeji auf dem Wandgemälde aus dem Haus des Actius Anicetus	25
3. Die Gebäude auf den Icundus-Reliefs	33
4. Das Amphitheatum Flavium	40
4.1 Das Amphitheater auf den Münzen des Titus und Domitian	41
4.2 Das Amphitheater auf einer Marke aus Bein	46
4.3 Das Amphitheater auf dem Haterier-Relief	47
4.4 Fazit	51
5. Der Titus-Bogen auf dem Haterier-Relief (Arcus in sacra via summa)	52
6. Die Traianssäule	56
6.1 Die Traianssäule auf Münzen	57
6.2 Die Traianssäule im Graffito: Ein Perspektivenwechsel	64
7. Ergebnisse	66
7.1 Das Münzbild	66
7.2 Die Reliefplastik	69
7.3 Die Wandmalerei	72
Teil II: Darstellungsschemata von Tempel, Altar und Säulenmonument	73
1. Der Tempel im Bild	73
1.1 Münzen	73
1.1.1 Republik	73

1.1.2 Iulisch-claudische Dynastie	79
1.1.3 Flavische Dynastie	91
1.1.4 Adoptivkaiser	101
1.1.5 Ergebnisse	103
1.2 Reliefplastik	105
1.2.1 Iulisch-claudische Dynastie	105
1.2.2 Flavische Dynastie	114
1.2.3 Adoptivkaiser	118
1.2.4 Ergebnisse	125
2. Die <i>Ara</i> im Münzbild	126
2.1 Ara Fortunae Reducis	127
2.2 Ara Lugdunensis	128
2.3 Ara Pacis Augustae	131
2.4 Ara Providentiae	132
2.5 Ara Salutis	138
2.6 Ara des Divus Vespasianus	140
2.7 Der Monumental-Altar im Hintergrund	141
2.8 Ergebnisse	141
3. Das Säulenmonument im Münzbild	143
3.1 Republik	143
3.2 Kaiserzeit	145
3.3 Ergebnisse	148
Teil III: Die Auswahl von Bauwerken und ihre historische Entwicklung im Bildspektrum der Münzen	149
1. Der Ausgangspunkt: die späte Republik	149
2. Iulisch-claudische Dynastie	153
3. Flavische Dynastie	163
4. Adoptivkaiser	168
5. Ergebnisse	173
Schluss	176

Literatur- und Siglenverzeichnis 187

Abbildungen 221

Einleitung

Gegen Ende der späten Republik beginnt man in Rom, Architektur als Motiv für die Münzprägung heranzuziehen. Ab der frühen Kaiserzeit begegnen Bauwerke auch vermehrt in der Reliefplastik. Bei der Umsetzung eines dreidimensionalen Gegenstandes in das Medium der Kunst kommt es dabei zwangsläufig zu Veränderungen. Ziel dieser Arbeit ist es, die Modifikationen zu beleuchten, denen die Architektur bei der Darstellung im Bild unterworfen ist. Die Übereinstimmungen mit dem gebauten Vorbild sind dabei ebenso von Interesse wie die Abweichungen und Veränderungen. Um den Darstellungsmodi auf die Spur zu kommen, muss auf jene Bauwerke und Monamente zurückgegriffen werden, deren Erhaltungszustand den Vergleich mit den bildlichen Darstellungen gewährleistet.

Forschungsstand

Das Interesse der Forschung an Architekturdarstellungen in der römischen Kunst galt bis heute fast ausschließlich den Münzbildern. Die bevorzugte Herangehensweise bei der Bearbeitung des Münzmaterials waren die Sammlung der Architekturbilder, ihre typologische Ordnung und die gattungsimmanente Analyse¹, wobei vor allem die Identifizierung des jeweils dargestellten Bauwerks im Vordergrund stand. Einzelne katalogartige Zusammenstellungen, die keine eigene Fragestellung verfolgen, geben einen Überblick über das vorhandene Material².

Eine erste auswertende Arbeit verfasste 1940 Donald Frederic Brown über die Darstellung von Tempeln in der Münzprägung, in der den Gründen für die Motivwahl nachgegangen wird und verschiedene Darstellungsmöglichkeiten der Tempelbilder herausarbeitet werden³. Ein Standardwerk ist bis heute die Dissertation von Günther Fuchs zu den Architekturbildern der Republik und frühen Kaiserzeit, in der die Münzbilder in ihren historischen Kontext gesetzt und die vom Stempelschneider angewandten künstlerischen Mittel der Frontalansicht in Verbindung mit illusionistischer Räumlichkeit, Überschneidungen und unterschiedlichen Perspektiven erarbeitet und untersucht werden⁴. Die numismatische Arbeit von Leo Hefner greift Fuchs' Fragestellung nach den Darstellungsprinzipien auf und erweitert die Materialbasis um die mittel- und spätkaiserzeitlichen Münzen⁵. Die aktuellste Publikation zum Themenkomplex der Architekturdarstellungen auf römischen Münzen stellt die Dissertation von Nathan Elkins dar, in der er das Phänomen von Bauwerken als Münzmotiv vom Beginn im 2. Jh. v. Chr. bis zum Verschwinden im 5. Jh. n. Chr. sowohl in Rom als auch den Provinzen innerhalb ihres historischen, sozialen, kulturellen und künstlerischen Kontextes beleuchtet⁶. Einzelne Aufsätze widmen sich speziellen

¹ Donaldson 1965; Hill 1984; Hill 1985; Hill 1989; Tameanko 1999.

² Liegle 1936; Bernhart 1938; Küthmann – Overbeck 1973; Stoll 2000.

³ Brown 1940.

⁴ Fuchs 1969.

⁵ Hefner 2008.

⁶ Elkins 2015b. Zusammenfassung in Aufsatzform: Elkins 2015a.

Aspekte wie etwa den Münzbildern mit geplanten, noch nicht vollendeten oder niemals fertig gestellten Bauwerken⁷ oder geben eine überblicksartige Zusammenfassung des Forschungsstandes⁸.

Dem Thema der Architekturdarstellungen in der Reliefplastik nahmen sich bislang zwei Dissertationen an⁹. Josef Maier versucht, im Vergleich mit archäologischen Befunden und literarischen Quellen zu verlässlichen Informationen hinsichtlich der Realitätstreue und der Verwendung von Architektur in dieser Bildgattung zu gelangen. Die Ergebnisse der Studie bleiben allerdings aufgrund mangelnder Quellenkritik und Schwächen in der Methodik oberflächlich und sehr hypothetisch¹⁰. Die neuere Arbeit von Dorothee Quante-Schöttler gibt einen wertvollen Überblick über die allgemeine stilistische Entwicklung der Architekturdarstellungen. Dank der eingehenden Darlegung von Forschungsstand und -diskussion eignet sich diese Arbeit hervorragend als Grundlage für weitere Überlegungen. Anmerkungen zur Funktion und Darstellungsweise von Architektur im Reliefbild finden sich im abschließenden Ergebnisteil.

In der Wandmalerei begegnen Bauwerke in der Mehrzahl in Form idyllischer Architektur- und Sakrallandschaften, die keinen Vergleich mit spezifischen Gebäuden ermöglichen, woraus sich auch das geringe Interesse der Forschung erklärt¹¹.

Die Quellengattung der Graffiti bietet die seltene Möglichkeit, die Rezeption bestimmter antiker Bauwerke durch den antiken Zeitgenossen zu beobachten. In einem singulären Fall konnte die Darstellung der Traianssäule verifiziert werden, weshalb dieses Beispiel ebenfalls zum Vergleich herangezogen wurde¹².

Jüngere, gattungsübergreifende Untersuchungen zum Bautypus des Bogenmonuments erlauben es, auf die eingehende Untersuchung dieses Motivs zu verzichten und auf die vorliegenden Ergebnisse zu rekurrieren¹³.

Das Interesse der Forschung – sowohl bei Münzen als auch der Reliefplastik – galt bislang vornehmlich der Frage nach dem Aussehen heute verlorener Bauten. Hinsichtlich der beim Vergleich konstatierten Abweichungen in den Bildern kristallisierten sich im Wesentlichen zwei Forschungsstandpunkte heraus: Entweder war man vom hohen Zeugniswert der Darstellungen überzeugt, gewann aus ihnen Rekonstruktionen und blendete das Variationsspektrum weitestgehend aus¹⁴, oder man nahm gerade die Abweichungen als Argument dafür, die Bilder als ‚unzuverlässig‘

⁷ Prayon 1982; Fishwick 1984.

⁸ Burnett 1999.

⁹ Maier 1985; Quante-Schöttler 2002.

¹⁰ Rez. von A. Schmidt-Colinet, *Bjb* 187, 1987, 756 f.

¹¹ Vgl. Kotsidu 2009, 15–29. 47–68. Den zweiten pompejanischen Stil untersucht Engemann 1967 im Hinblick auf die Abhängigkeit der Architekturmalerie von realen Bauwerken. Bergmann 1991 vergleicht die Villenlandschaften mit literarischen Beschreibungen der Villenkomplexe in der Bucht von Neapel.

¹² Langner 2001.

¹³ Roehmer 1997; Fähndrich 2005.

¹⁴ Babelon 1899, 83 f.; Donaldson 1965; Price – Trell 1977; Hill 1989; paradigmatisch dafür Fishwick 1999, 95: „The likeness drawn by the engraver gives an approximate facsimile of a monument that may otherwise be totally obscure, the nearest possible equivalent to a photograph.“

anzusehen, und zweifelte ihren Erkenntniswert hinsichtlich des Aussehens der gezeigten Bauwerke an¹⁵. Der große formale Spielraum bei der Umsetzung von Architektur in das Medium Bild wurde konstatiert, jedoch nicht in seiner Aussagekraft ernst genommen und eigens ausgewertet. In methodischer Hinsicht stellen hier die Untersuchungen von Annette Haug, die anhand spätantiker Stadtbilder eine neue Fragestellung verfolgt, einen entscheidenden Fortschritt dar¹⁶. Sie macht das Variationsspektrum bildlicher Darstellungen erstmals zu einem eigenen Thema, entwickelt eine hierfür geeignete Terminologie und zeigt auf, wie das Zusammenspiel von Topik und Spezifik in den Bildwerken einen Einblick in den medialen Haushalt einer Gesellschaft gewähren kann. Dieser methodische Neuansatz soll hier aufgegriffen werden.

Von dem oft stillschweigend für die Antike vorausgesetzten Anspruch einer möglichen ‚Objektivität‘ in der künstlerischen Wiedergabe muss Abstand genommen werden, da dies nicht die Intention der antiken Bilder war. So konnte vor allem Tonio Hölscher in mehreren ikonographischen Untersuchungen zur römischen Zeit herausarbeiten, dass antike Bilder stets einer Aussageintention unterlagen und die Aufgabe hatten, Botschaften und Wertvorstellungen zu vermitteln¹⁷. Sie sind Konstrukte, die die „Realität“ nach kulturellen und mentalen, religiösen und sozialen, politischen und ideologischen, stilistischen und technischen, kognitiven, wahrnehmungs- und handlungspychologischen Vorgaben umformen¹⁸, zugleich aber auch „partielle Aspekte der Wirklichkeit glaubwürdig beschreiben“¹⁹ müssen, um vom Betrachter verstanden zu werden.

Ein Aspekt, mit dem sich die Forschung zur antiken Ikonographie bereits seit Langem intensiv auseinandersetzt und der bei der Betrachtung von Architekturdarstellungen eine große Rolle spielt, ist die Verwendung von Perspektive(n)²⁰. Ausgehend von den seit der Renaissance üblichen Regeln der Zentralperspektive charakterisierten frühe Forscher die römischen Bilder mit ihrer häufigen Kombination verschiedener Perspektiven und Darstellungsformen oftmals als fehlerhaft²¹. Die nur partielle Übernahme von Perspektive in einem römischen Bild wird jedoch durch die antiken Theorien des Sehens verständlich²², nach denen Wahrnehmung stets am Gegenstand selbst geschieht. Das Verständnis der antiken Perspektive unterscheidet sich grundlegend von der modernen Raumanschauung, da sie keine Einheit von Raum und Zeit mit der Festlegung auf den Standpunkt einer

¹⁵ Von Fritze 1910, 83–85; Fuchs 1969, bes. 119. 126 f.

¹⁶ Haug 2007; Haug 2011.

¹⁷ Hölscher 2000; Hölscher 2006; Hölscher 2007.

¹⁸ Hölscher 2007, 11.

¹⁹ Haug 2007, 248.

²⁰ Richter 1937; Schweitzer 1953; Richter 1970; Little 1971; Tybout 1989; Mikocki 1990; Ehrhardt 1991; Knorr 1991; Oberer – Verheyen 1992, 99–167; Lephas 1998; Christensen 1999; Hub 2008; Ritter 2014, 162. Eine umfassende Literatursammlung findet sich bei Stinson 2011, 403 Anm. 2.

²¹ U. a. Richter 1937; Beyen 1939, 47; Schweitzer 1953, 7; Schnyder 1962. Die Wertung der Zentralperspektive als die einzige ‚korrekte‘ Form der Darstellung beklagt bereits Florenskij 1989, 52. Vgl. hierzu auch den Forschungsstreit, dargelegt von Stinson 2011, 407.

²² Hub 2008; Stinson 2011.

Einzelperson voraussetzt. Die einzelnen Objekte stehen in der römischen Bildkunst im Mittelpunkt des Darstellungsinteresses, weshalb verschiedene Perspektiven nebeneinander angewendet werden konnten²³. Erst die Vielzahl an Perspektiven ermöglichte das Zeigen der darstellungswürdigen Details²⁴; ihre Anwendung in der römischen Bildkunst war somit ebenfalls den funktionalen Ansprüchen unterworfen²⁵.

Fragestellung und Methode

Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sind die Regeln und Spielräume bei der Umsetzung von Architektur ins Bildmedium, wobei unter dem Begriff Architektur allgemein Bauwerke und komplexere Monamente verstanden werden²⁶. Es geht um das Spannungsfeld zwischen dem realen Bauwerk und seiner subjektiven Umsetzung bzw. „abstrakten Konstruktion“²⁷, in dem wichtige Hinweise bezüglich der Wahrnehmung und Reflexion von architektonischem Umfeld durch Künstler und Rezipienten liegen. Die gattungsübergreifende Betrachtung von Münz- und Reliefbild soll Übereinstimmungen in der Bildsprache und gegebenenfalls die Unterschiede der jeweiligen Kunstgattung offenlegen. Die Arbeit kann sowohl von den Materialzusammenstellungen der bisherigen Forschung als auch von den Erkenntnissen über die formalen Darstellungsprinzipien von Architektur profitieren, sodass sich für die Frage nach den Bildmodi eine solide Ausgangsbasis bietet. Der Untersuchungszeitraum reicht von den Anfängen in der späten Republik bis Kaiser Traian.

Den quantitativ größten Anteil des Quellenmaterials bilden die römischen Münzen, wobei sich der erste Teil der Arbeit auf die Bilder identifizierbarer und erhaltener stadtrömischer Bauwerke beschränkt, wie sie sich in der Mehrzahl auf Prägungen der Stadt Rom finden. Wenige Beispiele, etwa die Ara Pacis des Augustus, werden auch in provinzialen Münzstätten als Motiv gewählt und sollen deshalb die Untersuchung ergänzen. Von den Betrachtungen ausgeschlossen wurden wenige republikanische Münzbilder, deren unklare Darstellungen und divergierende Interpretationen nur wenig zur Auswertung hätten beitragen können²⁸.

In der Reliefplastik finden sich Architekturdarstellungen in erster Linie in den sogenannten Staatsreliefs der Kaiserzeit. Bei dieser Quellengattung bietet es sich an, den Bestand an stadtrömischen Bauwerken um die Reliefs aus dem Haus des L. Caecilius Iucundus in Pompeji und den hierauf gezeigten pompeianischen Bauwerken zu ergänzen, da sie den genauen Vergleich mit den baulichen Vorbildern ermöglichen. Das singuläre Wandgemälde aus dem Haus des Anicetus, das das Amphitheater in Pompeji zur Darstellung bringt, gewährt einen Blick in die Gattung der Wandmalerei.

²³ Ritter 2014, 162.

²⁴ Ritter 2014, 162.

²⁵ Stinson 2011, 419 f.

²⁶ Siehe hierzu die Definition von Elkins 2015b, 11 f.

²⁷ Fuchs 1969, 99.

²⁸ Dazu gehören der Schrein der Venus Cloacina auf den Münzen des L. Mussidius Longus, ca. 42 v. Chr. (Hill 1989, 11 Nr. 4; RRC I Nr. 494/42a), eine Reiterstatue auf dreifachem Bogen auf den Münzen des Mn. Aemilius Lepidus, ca. 114 v. Chr. (Stoll 2000, 183 Nr. 315; RRC I Nr. 291/1; Elkins 2015b, 22 f.) und die Darstellung der Aqua Marcia des L. Marcius Philippus, ca. 57 v. Chr. (RRC I Nr. 425/1; Elkins 2015b, 30).

Die Arbeit gliedert sich in drei Teile, wobei sich der Blickwinkel schrittweise von einer spezifischen, auf das einzelne Bauwerk bezogenen Fragestellung hin zu einer übergreifenden erweitert.

Der erste Teil macht es sich zur Aufgabe, anhand gut erhaltener Fallbeispiele römischer Architektur einen detaillierten Vergleich mit ihren Abbildungen zu unternehmen. In der Forschung wurden Veränderungen im Bildmedium weitestgehend unter dem Begriff des „Schematismus“²⁹ generalisiert, der der Notwendigkeit der Abkürzung³⁰ geschuldet gewesen sei. Das Variationsspektrum, oszillierend zwischen Übereinstimmungen und Abstraktionen, soll Aufschluss darüber geben, worin diese Schematisierungen genau bestehen und wo die Grenzen liegen.

Der zweite Teil der Arbeit verfolgt in einem chronologischen Abriss das Variationsspektrum der drei Bildmotive Tempel, Altar und Säulenmonument. Es sollen einerseits Bildschemata – Kennzeichen des jeweiligen Architekturtypus im Bild –, andererseits die Bereicherung durch individuelle, spezifische Merkmale des dargestellten Bauwerks herausgearbeitet werden. Durch die chronologische Betrachtung der Bilder können Veränderungen, wie etwa die sukzessive Zunahme der Säulenanzahl im Tempelbild, aufgezeigt werden. Sie geben Aufschluss über eine veränderte Wahrnehmung bzw. eine Verschiebung von Prioritäten und Konventionen.

Der dritte Teil der Arbeit widmet sich der Auswahl und Funktion der Architekturdarstellungen im Münzbild. Auch hier gilt es, nach Konventionen zu fragen und das Spektrum an Variationsmöglichkeiten auszuloten. So kann vor dem Hintergrund der jeweiligen kaiserlichen Bauprogramme deutlich gemacht werden, welche Architekturtypen bevorzugt ins Münzbild gesetzt werden und welche Veränderungen und Erweiterungen das Bildspektrum im Laufe der Zeit erfährt. Die Ansicht, dass es sich bei den dargestellten Monumenten auf Münzen ausschließlich um aktuelle Bauvorhaben bzw. Restaurierungsmaßnahmen des Kaisers handelt, kann anhand gut zu kontextualisierter Beispiele hinterfragt und modifiziert werden.

²⁹ Von Fritze 1910, 83.

³⁰ Brown 1940, 13 f. 19; Donaldson 1965, xxiv; Fuchs 1969, 96.

Teil I: Architektur im Bild – Darstellungskonventionen am Beispiel erhaltener antiker Bauwerke

Der erste Teil dieser Arbeit geht den Darstellungskonventionen und Abstraktions-Möglichkeiten auf Münzen, in der Reliefplastik und der Wandmalerei nach. Hierzu muss jedes Bild zunächst beschrieben und anschließend mit dem als Vorbild dienenden Bauwerk verglichen werden. Die Übereinstimmungen mit und Abweichungen vom realen Monument geben Aufschluss über die Bildkonventionen und ihre Spielräume.

1. Die Ara Pacis Augustae

Als Augustus im Jahr 13 v. Chr. aus den Provinzen Spanien und Gallien in die Hauptstadt Rom zurückkehrte, beschloss der römische Senat, der Göttin Pax aus Dankbarkeit für die glückliche Heimkehr einen Altar auf dem Marsfeld zu errichten, an welchem alljährliche Opfer darzubringen seien³¹. Dieser monumentale Altar, die Ara Pacis Augustae³², wurde am 30. Januar des Jahres 9 v. Chr. eingeweiht³³ und besteht aus dem eigentlichen Opferaltar und der ihn umgebenden, reich verzierten Umfassungsmauer (Abb. 1–3). Letztere sitzt auf einem marmorverkleideten Sockel, der aufgrund des Geländegefälles nur im Westen sichtbar ist, und zeigt zu beiden Seiten der quadratischen Türöffnungen figürliche Relieffelder mythologischen Inhalts (Abb. 4–5) über pflanzlich-dekorativem Rankenwerk, während die Nord- und die Südseite ein Prozessionszug schmückt. Der Innenhof ist von Osten ebenerdig und von Westen über neun Stufen zugänglich (Abb. 1–3). Unter den Kaisern Tiberius, Nero und Domitian wurde das Motiv des augusteischen Friedensaltars für die Wiedergabe im Münzbild aufgegriffen.

1.1 Die Ara Pacis in der tiberischen Kunst

Der augusteische Friedensaltar wird erstmals unter Kaiser Tiberius als Rückseitenmotiv für die Münzprägung gewählt. Es handelt sich dabei um eine seltene Aes-Prägung³⁴ aus einer unbekannten Münzstätte (Abb. 6)³⁵. Die Vorderseite zeigt den Kopf des Kaisers nach links, umgeben von der Legende TI(berio) CAESARI AVGVSTO D(ecreto) D(ecurionum) COL(oniae)³⁶. Auf der Münzrückseite erhebt sich auf einer schräg nach oben hin zulaufenden Sockelzone eine Altarumfriedung in hochrechteckiger Form. Eine zweiflügelige Tür zwischen schmalen, glatten Stützelementen nimmt den größten Raum

³¹ R. Gest. div. Aug. 12, 2.

³² Allgemeine Beschreibung: RE XVIII, 2 (1942) 2085–2093 s. v. *Pacis Ara Augustae* (H. Riemann); Torelli 1982, 36–52; La Rocca 1983, 13–23; Settimi 1988a, 405–416; Wallace-Hadrill 1993, 70–75; Rossini 2006; Simon 2010, 15–49; Mlasowsky 2010, 9–11. 27–65.

³³ Ov. fast. 1, 709.

³⁴ Gewicht: 23–37 g; Dm.: 37–40 mm. Das Gewicht entspricht dem eines Sesterzes, nicht aber der große Durchmesser (RPC I, 720), sodass das Münznominal unbestimmt bleibt. Es sind lediglich fünf Exemplare dieser Prägung bekannt: Kunsthistorisches Museum, Wien (90239); Bibliotheque Nationale, Paris; Staatliche Museen, Berlin (60/1878); Ashmolean Museum, Oxford; Museo Archeologico Nazionale, Neapel. RPC I Uncertain Nr. 5451; CNR X Nr. 770; Grant 1950, 78–82; Sutherland 1953, 233–242.

³⁵ Vorschläge: Karthago (Grant 1950, 78 f.); Spanien, bes. Ilici, oder Osten (RPC I, 720); Osten (Sutherland 1953, 239); Karthago oder Parium (CNR X, 201 f.).

³⁶ Auflösung nach Weinstock 1960, 50.

der Umfassungsmauer ein. Die Tür zeichnet sich durch eine reiche Binnengliederung aus. Jeder Türflügel wird durch drei horizontale Linien in ein oberes querrechteckiges Feld und ein hochrechteckiges Feld darunter geteilt. Letzteres nimmt gut zwei Drittel der Türhöhe ein und zeigt einen Türring. Das Gebälk in Form eines breiten Balkens kragt nach oben zu beiden Seiten stark gerundet vor. An den Außenkanten des Gebälks befindet sich je ein sichelförmiger Aufsatz.

Das Bauwerk wird von einem Eichenkranz und der Umschrift PACE AVG(usta, -usti) PERP(etua)³⁷ eingerahmt. Dieser Hinweis auf die ewig währende augusteisch-tiberische Friedenspolitik macht die Identifizierung als bildliche Darstellung der Ara Pacis des Augustus erst möglich.

Für die Darstellung der Ara Pacis im Münzbild wird eine Frontansicht gewählt. Man übernimmt vom Bauwerk den in drei Stufen ansteigenden Wandfuß mit der sich darauf erhebenden Umfassungsmauer sowie das Gebälk mit den seitlichen Bekrönungen. Im Zentrum der Darstellung steht die zweiflügelige Tür, die wie am Bauwerk die volle Wandhöhe einnimmt und von annähernd quadratischer Form ist. Sie wird zu beiden Seiten von jeweils einem Stützelement begrenzt. Weder von der Tür noch vom Dachgebälk und seiner Bekrönung hat sich am Bauwerk etwas erhalten³⁸, sodass sie nicht zum Vergleich herangezogen werden können.

Richtet man den Blick auf die Abweichungen, die das Bauwerk im Münzbild erfährt, dann fällt die veränderte Formgebung des Altars auf. Aus dem quergelagerten Monumentaltar wir im Bild ein hochrechteckiges Bauwerk. Dies steht im engen Zusammenhang mit der Darstellung der Tür, die hier eindeutig im Zentrum der Darstellungsabsicht steht. Die gesamte Front der Umfassungsmauer wird im Münzbild auf die Tür zwischen den schmalen Stützelementen zusammengezogen. Sie gibt die Form des Bauwerks im Bild vor, während die seitlichen Relieffelder der Umfassungsmauer gänzlich fortgelassen werden können. Auch auf jegliche Angabe des am Bauwerk so reichen Architekturschmucks kann im Münzbild verzichtet werden.

Es kam somit bei der Wiedergabe der Ara Pacis im tiberischen Münzbild nicht auf die Darstellung des so reichen Bau- und Bildschmucks an. Vielmehr wurde der antike Betrachter auf die allgemeine Form des Altars, seinen rudimentären Aufbau aus Sockelzone, Tür, Gebälk und Dachschmuck sowie die Tatsache, dass die Umfriedung begehbar war, hingewiesen. Die geschlossene Tür spielt im Bild eine zentrale Rolle, und dem zeitgenössischen Betrachter wird dabei möglicherweise die Assoziation mit der Schließung der Flügeltore des Janus Geminus-Tempels am Forum Romanum im Jahr 29 v. Chr. nach dem Ende der Bürgerkriege durch Kaiser Augustus in den Sinn gekommen sein. Die mehrfache Schließung dieser Pforten innerhalb seiner Regierungszeit, auf die Augustus in seinem Tatenbericht verweist³⁹, spielte eine zentrale Rolle in der

³⁷ Der Ablativ in Verbindung mit einer Tugend bzw. Gottheit ist ohne zeitgenössische Parallelen. Grant 1950, 81 f. interpretiert ihn entweder als „elliptical Ablativus Absolute“ oder als „extension of the ‘Instrumental Ablative’ expressing Quality or the so-called ‘Attendant Circumstances’“.

³⁸ Von den Gebäudeteilen oberhalb der Reliefs hat sich nichts erhalten. Die moderne Rekonstruktion greift hierfür auf die Münzbilder zurück, vgl. RE XVIII, 2 (1942) 2085 f. s. v. Pacis Ara Augustae (H. Riemann); Simon 1968, 10.

³⁹ R. Gest. div. Aug. 13.

Proklamierung des neuen Friedenszeitalters. Doch noch ein weiteres Bildelement der Münze kann im Zusammenhang mit dem augusteischen Frieden gesehen werden: Der Eichenkranz, der das Bauwerk umgibt. Die *corona civica* wurde Augustus 27 v. Chr. verliehen, als er zwei Jahre nach Ende der Bürgerkriege seine außerordentlichen Vollmachten niederlegte und dem Senat die Verfügungsgewalt über die *res publica* zurückgab.

Die Identifizierung der – in ihrer architektonischen Form – stark reduzierten Ara wird durch die Verbindung mit der Aufschrift gewährleistet. Zusätzlich wird durch die geschlossene Tür und den Eichenkranz auf Augustus und seine Friedenspolitik hingewiesen. Als tiberische Prägung kann das Münzbild somit nicht nur Tiberius' Verbundenheit zu Augustus zum Ausdruck bringen, sondern auch als Aussage, die Provinzpolitik ganz in die Tradition seines Vorgängers zu stellen, verstanden werden⁴⁰. Die antiken Betrachter in den Provinzen werden die Bildaussage verstanden haben, auch ohne das Bauwerk der Ara Pacis jemals mit eigenen Augen gesehen zu haben und möglicherweise ohne das Monument auf der Münze als solches zu erkennen. Die auf seine architektonische Form reduzierte Darstellung der Ara wird in der Folgezeit für alle weiteren Altarbilder der frühen Kaiserzeit herangezogen⁴¹.

Ebenfalls in tiberische Zeit gehört die singuläre Bleitessera⁴² aus einer Privatsammlung, die ein ähnliches Bild des Altars in Kombination mit der Umschrift PACIS AVGVS(ti, -tae) zeigt (Abb. 7). Die Tessera, deren Aussehen nur anhand einer Umzeichnung⁴³ bekannt ist, zeigt auf der Rückseite die Altareinfriedung auf der schräg nach oben zulaufenden Sockelzone, die durch zwei waagrechte Linien unterteilt wird. Hierauf erhebt sich abermals die zweiflügelige Tür zwischen zwei Stützelementen, wobei letztere nun jeweils dieselbe Breite haben wie die Türflügel. Die Tür erfährt keine nähere Ausgestaltung. Das Gebälk nimmt nach oben hin an Breite zu und wird in der Mitte durch eine Horizontallinie geteilt. Aufsätze in Gestalt von jeweils drei nach außen strebenden, kurzen Bögen, die durch eine weitere horizontale Linie verbunden sind, bekrönen es zu beiden Seiten.

Auf der Vorderseite sind zwei nach links sitzende Personen zu sehen, die sich jeweils auf einen langen, stabförmigen Gegenstand, wohl ein Szepter, stützen, umgeben vom Schriftzug TI(berius) CAESAR – IVL(ia) AVG(usta)⁴⁴. Livia, die zweite Frau des Augustus und Mutter des Tiberius, wurde 14 n. Chr. durch Adoption zur Iulia Augusta. Es liegt nahe, das Todesjahr des Augustus als *terminus post quem* für die Fertigung der Tessera anzunehmen und in den dargestellten Personen der Vorderseite Livia und

⁴⁰ Yavetz 2002, 107–123.

⁴¹ Mehr hierzu: Teil II, Kap. 2.

⁴² Gewicht: 2,20 g; Dm.: 18,2 mm. Die Herkunft dieses Stückes ist unbekannt. Pedroni 2005.

⁴³ Pedroni 2005, 303 Abb. 1 (angefertigt v. L. Pedroni).

⁴⁴ Pedroni 2005, 303 f. Diese Transkription erscheint in Anbetracht der Ernennung Liviias zur Iulia Augusta 14 n. Chr. als die Wahrscheinlichste und kann durch eine Reihe von Aurei und Denaren der Münzstätte Lugdunum gestützt werden, die von Tiberius ab dem 10. März 15 n. Chr. ausgegeben wurden und Livia in motivisch ähnlicher Form zeigen: Cohen I Tiberius Nr. 15–16; BMCRC I Tiberius Nr. 30–38 (Aureus, Livia als Pax gedeutet). 46–60 (Denar); CBN II Tiberius Nr. 26–27 (Aureus). 18–31 (Denar).

Tiberius zu sehen. Die Tessera dürfte somit anlässlich der Thronbesteigung des Tiberius 14 n. Chr. ausgegeben worden sein.

Die Darstellung auf der Tessera übernimmt – wie schon das Münzbild – den Aufbau der Ara Pacis in Wandfuß, Umfriedung und Gebälk. Die querrechteckige Form des Bauwerks kommt dieses Mal auch im Bild zum Ausdruck. Wie in der Umzeichnung von Luigi Pedroni zu sehen ist, gliedern mehrere feine Linien die Sockel- und Gebälkzone. Es kommt somit zu einer stärkeren Strukturierung dieser Gebäudeteile bzw. der Andeutung einer Mehrstufigkeit in diesen Bereichen.

Wie auf den Münzen wird auch hier die Altarumfriedung auf die Tür und ihre seitlichen Stützelemente reduziert. Diesmal nehmen die beiden Stützelemente dieselbe Breite ein wie die beiden Türflügel, erfahren aber keine nähere Ausgestaltung. Auf die seitlichen Relieffelder wurde abermals verzichtet. Mit Ausnahme der seitlichen Akroteraufsätze fehlt auch die Angabe sämtlichen Bauschmucks.

Auch auf der *tessera* fällt die starke Reduzierung der Darstellung auf die architektonischen Bestandteile der Ara ins Auge. Abermals wird durch die Beischrift PACIS AUGUS(-ti/-tae) der Kontext, in dem das Bauwerk steht, deutlich, nicht durch spezifische Bildbestandteile. Der zeitgenössische Betrachter erkannte den Bautypus der Ara anhand seiner äußereren Form, der Zusammensetzung aus Sockel, der Umfriedung mit Tür und dem Dachgesims mit aufgesetzten Akroteren. Im Zusammenspiel mit der Vorderseite konnte vermittelt werden, dass Tiberius in der dynastischen Nachfolge des Augustus auch den augusteischen Frieden und mit diesem das goldene Zeitalter fortzusetzen gedachte.

1.2 Die Ara Pacis auf Münzen des Kaisers Nero

Unter Kaiser Nero erscheint das Bild der Ara Pacis ab 64 n. Chr.⁴⁵ auf den Rückseiten von Assen⁴⁶. Der Kopf des Kaisers auf der Vorderseite blickt meist nach rechts, seltener nach links, und kann bekränzt oder unbekränzt sein. In der Mehrzahl der Fälle ist neben seiner Büste ein kleiner Globus erkennbar, das Zeichen der Prägestätte Lugdunum/Lyon⁴⁷.

Das Bauwerk auf den neronischen Prägungen nimmt fast die gesamte Bildfläche ein und wird flankiert von den Buchstaben S(enatus) C(onsulto)⁴⁸. An seiner Unterseite

⁴⁵ Die Legende der Vorderseite variiert stark, und da auf die genaue Angabe der Kaisertitulatur verzichtet wird, sind die Kupfermünzen in ihrer Abfolge nur schwer zu ordnen. Die Angabe von NERO CLAVD CAESAR (...) oder IMP NERO CAESAR (...) liefert jedoch einen Hinweis auf die Datierung dieser Münzen in die letzten Lebensjahre des Kaisers (BMCRE I Nero, clxvi: NERO CLAVD CAESAR AVG GER (...) 64–65/66 n. Chr.; IMP NERO CLAVD CAESAR (...) 66–68 n. Chr.; RIC I² Nero, 140–142).

⁴⁶ Gewicht: 9,50–12,71 g; Dm.: 28–30 mm. BMCRE I Nero Nr. 360–365; RIC I² Nero Nr. 418. 456–461. 526–531; Cohen I Nero Nr. 27–31; CBN II Nero Nr. 112. 120–121; Küthmann – Overbeck 1973, 70 Nr. 133; WCN Nr. 548. 553. 558. 561 (Taf. 18, 561). 566. 571. 576. 582. 584 (Taf. 19, 584). 588. 590. 594. 598.

⁴⁷ Diese Münzstätte produzierte parallel zu Rom ausschließlich Aes-Prägungen, um speziell die Bedürfnisse der westlichen Provinzen an Kleingeld zu decken. Münzen dieser Prägestätte werden vorwiegend in westlichen Provinzen gefunden. Früheste Emissionen kopierten in starkem Maße stadtrömische Vorgaben, was eine große Abhängigkeit Lugdunums von der stadtrömischen Münzstätte nahelegt, weshalb sie als eine Art Zweigstelle verstanden werden sollte (BMCRE I, clxiv. clxxix Anm. 1).

⁴⁸ Zur Diskussion über die Auflösung dieser Buchstaben s. Wolters 1999, 115–169.

verdeutlicht die Beischrift ARA PACIS, um welchen Altar es sich handelt⁴⁹. Auch auf den neronischen Münzen erhebt sich die monumentale Einfriedung mit der zentralen Flügeltür auf der Sockelzone. Den oberen Abschluss bildet das nach oben hin breiter werdende Gebälk mit seitlicher Bekrönung. Soweit entspricht das Bild dem bereits bekannten Muster. Neu ist hier die Angabe der Relieffelder, die sich zu beiden Seiten der Tür zwischen zwei Pilastern befinden. In den oberen beiden Feldern sitzen zwei sich zugewandte Gestalten, während ein floraler Dekor die unteren Felder füllt.

In den Details weisen die Münzbilder einen außergewöhnlichen Variations-Reichtum auf (Abb. 8–12). Dabei unterscheiden sich die einzelnen Prägungen weniger in ihrem Darstellungsinhalt als in der Herstellungsqualität (flaches Relief, Abarbeitungen am Münzstempel, Abgegriffenheit der Münze etc.). Bei den folgenden Beschreibungen der einzelnen Bildbestandteile wird vor allem auf die detailliertesten und besterhaltenen Darstellungen zurückgegriffen. Daneben gibt es aber auch Münzen, die sich lediglich auf rudimentäre Angaben beschränken oder deren Darstellungen aufgrund des sehr flachen Reliefs kaum zu erkennen sind (Abb. 15, 19).

Der Sockel (Abb. 8) kann entweder als gleichmäßig trapezförmige Zone erscheinen (Var. 1, Abb. 19) oder wird durch drei horizontale, klar voneinander abgesetzte Stufen gegliedert. Diese Stufen können von regelmäßiger Höhe sein (Var. 2, Abb. 16) oder aber der mittlere Bereich gewinnt auf Kosten der darüber und darunterliegenden Bereiche an Volumen (Var. 3–5, Abb. 15). Zusätzliche Variationsmöglichkeiten schafft die Anbringung einer Perlenreihe, entweder an beiden Längsseiten der mittleren Stufe (Var. 3, Abb. 14), oder nur an ihrer Oberseite (Variante 5, Abb. 18).

Die querrechteckige Einfriedung gliedern vier schmale Pilaster (Abb. 9). Diese sind entweder undekoriert (Var. 1, Abb. 13) oder tragen im Inneren einen unregelmäßig bewegten Dekor (Var. 4, Abb. 21). Die Außenkanten können glatt (Var. 1 u. 4, Abb. 16, 22) oder punktiert sein (Var. 2–3, Abb. 15, 21). Kapitelle und Basen fehlen (Var. 2 u. 4, Abb. 15) oder sind in Form von einfachen Strichen angedeutet (Var. 3, Abb. 14).

Das Türfeld in der Mitte ist etwas schmäler proportioniert als die beiden seitlichen Relieffelder. Die Türflügel treffen in einer verstärkten Mittellinie aufeinander und sind jeweils vertikal in zwei oder in drei gleichmäßig große Felder eingeteilt (Abb. 10). Die dreigeteilten Türen zeigen in den oberen und unteren Feldern je einen zentralen Zierknopf (Abb. 13), in den mittleren Feldern entweder einen einfachen (Var. 1, Abb. 14) oder einen doppelten Türring (Var. 2, Abb. 13). Beim zweigeteilten Türflügel werden die Felder durch eine breite Mittelzone voneinander geteilt, die je einen Türkopf haben können (Abb. 21). Das einzelne Feld kann dabei leer bleiben (Var. 4, Abb. 18) oder ebenfalls einen Zierknopf aufweisen (Var. 3, Abb. 15).

⁴⁹ Die Identifikation wurde von der Forschung vereinzelt in Zweifel gezogen und der Versuch unternommen, aufgrund der Herkunft aus der Prägestätte Lugdunum für die Interpretation nicht das stadtrömische Bauwerk, sondern einen augusteischen Friedensaltar mit stadtrömischem Vorbild in der gallischen Hauptstadt erkennen (BMCRE I, clxxx). Überliefert ist ein solches Bauwerk weder archäologisch noch epigraphisch, sodass diese Interpretation haltlos bleibt.

Zu beiden Seiten der Tür, zwischen zwei Pilastern, befinden sich die zwei übereinanderliegenden Bildfelder mit Reliefdekor. Das obere Relief zeigt stets figürliche Szenen, das untere pflanzliche Ornamente. Das obere figürliche Relief kann dabei geringfügig (Abb. 16) bis deutlich höher (Abb. 13) als das untere Feld sein. Die Trennung dieser Relieffelder erfolgt durch eine einfache Linie (Abb. 13), zwei nahe aneinander liegende Linien (Abb. 20) oder mittels zweier Linien mit eingeschobener Perlenreihe (Abb. 21).

Das linke obere Relief (Abb. 13) zeigt eine nach rechts gewandte, sitzende Gestalt, die die gesamte Höhe des Bildfeldes ausfüllt. Man erkennt den ovalen Kopf, von dem auf der rechten Seite eine dünne, feine Linie nach unten außen führt – vermutlich die Andeutung eines Schleiers. Das lange Gewand verhüllt die Beine und legt den Schluss nahe, dass es sich um eine Frau handelt. Auf einigen Exemplaren kann man auf der linken Bildseite, auf Höhe ihrer rechten Schulter, den kleinen Kopf eines Kindes erkennen, dessen Körper mit geradem Rücken nach unten bis auf Höhe der Sitzfläche führt. Die Beine sind angewinkelt und die Arme weisen schräg nach rechts oben zur Schulter der Frau. Variationen auf einzelnen Münzen betreffen die Positionierung des Kindes, das auch etwas tiefer, ohne angewinkelte Beine sitzen kann (Abb. 14).

Das rechte obere Relieffeld (Abb. 13) zeigt eine nach links gewandte, sitzende Gestalt. Von ihrem Kopf im rechten oberen Bildfeld führt der Oberkörper in einer leichten Schrägen nach links unten. Die Oberschenkel bilden eine Horizontale, während die Unterschenkel in einem stumpfen Winkel abknicken und unten im Bildfeld enden. Das Bein ist klar modelliert, was für ein kurzes Gewand spricht (Abb. 14), das auf Kniehöhe endet. Die Gestalt stützt sich auf ihren linken Ellbogen. Der Unterarm wird vor den Körper geführt. Der rechte Arm ist nach links vorgestreckt. Auf seiner Handfläche erhebt sich ein ovaler Gegenstand, der auch als kurze vertikale Linie ausgeführt sein kann (Abb. 14). Auf einem Münzexemplar scheint die Gestalt einen runden, kranzähnlichen Gegenstand in der Rechten, mit der Linken hingegen einen zur Hälfte sichtbaren Schild vor ihren Oberkörper zu halten (Abb. 17).

Die beiden unteren Relieffelder füllen pflanzliche Motive: Ein zentraler nach oben ragender Schaft, von dem zu beiden Seiten je drei oder vier geschwungene Zweige wegführen (Abb. 17) oder gebogene Ranken, die aus der Mitte einer u-förmigen Pflanzenknolle emporstrießen (Abb. 18).

Den oberen Abschluss der Umfriedung bildet das Gebälk (Abb. 11), deren Seiten schräg nach oben außen führen. Diese Zone kann als durchgehende, plane Fläche (Var. 1, Abb. 19) gestaltet sein oder drei übereinanderliegende Linien gleicher Stärke aufweisen (Var. 2, Abb. 16). Ähnlich der Sockelzone kann auch hier der mittlere Bereich breiter ausfallen und eine Vielzahl an Varianten bieten (Var. 3–6): Er kann leer gelassen (Var. 5), komplett mit einer Perlenreihe gefüllt werden (Var. 3, Abb. 14, 17) oder die Perlen an der Ober- (Var. 6, Abb. 18) oder Unterseite (Var. 4) tragen.

Die Dachbekrönung ist ebenso vielfältig und überraschend unterschiedlich, sowohl was ihre Gestalt, als auch was ihre Position angeht (Abb. 12): An der äußersten Kante des Dachbalkens begegnet sie in Form von vier Linien, die nach außen oben streben und sich an ihren Enden einrollen (Var. 1, Abb. 13, 14) oder als einzelne nach

außen gebogene Sichel (Var. 4, Abb. 16). Es können aber auch drei sichelförmige Wellen (Var. 2, Abb. 21) von der Seite in Richtung Gebäudemitte laufen. Werden sie in der Mitte des Baues dargestellt, so sind sie in Form zweier nach innen gewandter Hörner appliziert (Var. 3, Abb. 15, 20), die sich mitunter aber auch weiter seitlich befinden können (Abb. 18, 22).

Die neronischen Münzen zeigen das Aufbauschema des nach oben hin zulaufenden Wandfußes, der querrechteckigen Umfriedung mit zweiflügeliger Tür, dem abgeschrägten Gebälk mit Dachbekrönung in der bereits von den tiberischen Münzen bekannten Art. Der geschlossenen Tür kommt auch auf den Münzen neronischer Zeit viel Aufmerksamkeit in Form einer detaillierten Darstellung ihres Dekors zu. Der Umstand, dass die Tür geschlossen ist, wie sich auf allen Varianten nachweisen lässt, ist auch hier für die Bildaussage von immanenter Wichtigkeit. Im neronischen Münzprogramm des Jahres 66 n. Chr. begegnen sowohl der Janus-Tempel in unterschiedlichen Ansichten als auch Darstellungen der Securitas Augusti. Diesen Prägungen liegt die Idee der Feier des Friedens und der Sicherheit, gewährleistet durch den Kaiser und seine militärischen Erfolge, zugrunde⁵⁰. Im Unterschied zu den Münzbildern unter Kaiser Tiberius allerdings wird die Breite der Tür zugunsten der seitlichen Relieffelder zurückgenommen. Sie und der detaillierte Reliefdekor stehen auf den neronischen Münzen eindeutig im Vordergrund des Darstellungsinteresses.

Wie am Bauwerk selbst finden sich auch im Münzbild die figürlichen Darstellungen über floral dekorierten Paneelen, gerahmt von schmalen Pilastern, deren Rankendekor man selten auch in der bildlichen Darstellung angedeutet meint (Abb. 21). Die oberen Relieffelder greifen im Bild jeweils die Hauptfigur der beiden östlichen Reliefs heraus und zeigen sie in unterschiedlichen Abstrahierungsgraden. Übernommen wird links die nach rechts sitzende Frauengestalt, der Tellus, mit langem Gewand, deren Mantel über den Kopf gezogen ist. Von den beiden Kindern, die auf ihrem Schoß sitzen, kann für das Münzbild eines zur Darstellung kommen. Für das rechte Relieffeld greift der Stempelschneider die nach links sitzende Gestalt der Roma auf. Da über das Aussehen dieses Baureliefs nur noch wenige Fragmente Auskunft geben, kann lediglich festgestellt werden, dass die nackten, unbedeckten Beine im Münzbild übernommen wurden. Im Relief der Ara Pacis umgeben Waffen den Sitz der Roma, während dieser Bereich im Münzbild nur grob gegliedert erscheint. An wenigen Beispielen meint man einen ovalen Schild in der rechten unteren Bildecke erkennen zu können (Abb. 13, 18). Die ausgestreckte Armhaltung der Roma wiederum lässt sich in anderen Münzbildern neronischer Zeit nachweisen⁵¹, mithilfe derer man häufig das Relief an der Ara Pacis ergänzen möchte. Hier steht eine kleine geflügelte Victoria in der Hand der Roma und streckt ihr einen Kranz entgegen. Auf zeitgleichen Semisses kann die Göttin selbst diesen Kranz in ihrer ausgestreckten Rechten⁵² halten. Für das Münzbild übernommen werden somit zwei große, sich gegenüber sitzende Figuren. Sie gewährleisteten die

⁵⁰ Bernhart 1926, 131; Fuchs 1969, 45 f.

⁵¹ RIC I Nero Nr. 273; BMCRE I Nero Nr. 173. Ein zusätzliches Attribut der amazonenhaften Roma ist das Füllhorn in der Münzprägung und möglicherweise auch in der Reliefplastik, vgl. Steinhart 2006, 332 f.

⁵² RIC I Nero Nr. 89.

Erkennbarkeit der Reliefs, während Details bestenfalls vage angedeutet wurden. Für einen Betrachter, der das Bauwerk nicht kannte, konnte zumindest der Eindruck vom reichen und feinen Figurenschmuck der Ara vermittelt werden. Der zeitgenössische Betrachter der Stadt Rom wird vermutlich trotz der verkürzten Darstellung in der Lage gewesen sein, die Reliefpaneele als die der Ostseite zu identifizieren. Die Münzen zeigen somit jene Ansicht, die sich dem Besucher von der Via Flaminia kommend bot. Auf dieser Straße, die als Verbindung nach Gallien und Hispania, aber auch aufgrund ihrer Grab- und Triumphdenkmäler zu den wichtigsten Verkehrswegen Roms zählte⁵³, näherte man sich aufgrund des erhöhten Straßenniveaus der Ara ebenerdig und erblickte zu seiner Linken die Figur der Tellus, die mit ihren Kindern die Fruchtbarkeit und Fülle in der Friedenszeit des Augustus vor Augen führt. Rechts neben der Tür verdeutlicht die auf Waffen thronende Göttin Roma die militärische Überlegenheit Roms. Es sind somit diese bildlichen Inhalte, auf die im Münzbild hingewiesen werden sollte und die trotz der Verkürzung auf das Sitzmotiv ihrer Hauptfiguren wiedererkannt worden sein dürften: die Fruchtbarkeit und der Reichtum resultierend aus der militärischen Überlegenheit Roms.

Auf neronischen Münzbildern ist die Umfriedung nicht querrechteckiger, sondern quadratischer Form. Die veränderte Form der Umfriedung im Bild zieht weitere Veränderungen an allen Gebäudeteilen dieses Bereichs nach sich: Die Tür ist hochrechteckig anstatt quadratisch, die reliefierten Seitenfelder sind hoch-, und nicht querrechteckig. Die oberen Relieffelder beschränken sich in der Folge auf die Hauptfigur der Reliefs im wiederzuerkennenden Sitzmotiv. Sämtliche begleitenden Motive konnten fortgelassen werden und waren für die Bildaussage offenbar unwichtig. Die Formgebung spielte demnach für die Kenntlichmachung eines Bauwerks eine untergeordnete Rolle. Von größerer Bedeutung war die Struktur des Monuments.

Doch auch Größenverhältnisse können im Bild verändert werden. So sind die unteren Relieffelder im Münzbild niedriger als die darüber liegenden figürlichen Darstellungen. Sie sind für den Betrachter von geringerem Aussagewert, weshalb ihnen ein verkleinerter Raum zukommt. Ihr Dekor besteht im Relief aus einem Rankenwerk streng symmetrischer Form. Das Münzbild reduziert diese Darstellung auf das Wesentlichste: den senkrechten Stängel mit drei bis vier schräg nach oben wachsenden Zweigen. Die das ganze Bildfeld füllenden Rankenspiralen mit den Kleintieren werden im Münzbild fortgelassen.

Der reiche Architekturnschmuck der Ara Pacis, wie die korinthischen Pilasterkapitelle, kommt auch auf den Münzbildern neronischer Zeit weitestgehend nicht zur Darstellung. Allerdings wurde mittels des neuen Elements der Perlenreihe der reiche, in seiner Motivik gleichförmig durchlaufende Bauschmuck angedeutet. Ein Vergleich mit den entsprechenden Stellen an Wandfuß, Gebälkzone, den Außenseiten der Pilaster sowie dem Raum zwischen den Reliefplatten zeigt, dass es sich hierbei um den Hinweis auf Dekorleisten, wie lesbische Kymata, Flecht- und Mäanderbänder, handelt, die in dieser reduzierten Form zur Darstellung gelangten.

⁵³ LTUR V (1999) 135–137 s. v. Via Flaminia (J. R. Patterson).

Die Münzen neronischer Zeit mit dem schriftlichen Hinweis auf die Ara Pacis gehen mit ihrer künstlerischen Gestaltung der Relieffelder und der Andeutung des Bauschmucks deutlich über die tiberischen Münzen hinaus. Neben der geschlossenen Tür stehen die figürlichen Reliefs der Ostseite im Darstellungsinteresse. Die Thematisierung dieser Reliefinhalte, Tellus und Roma, diente dazu, den Wohlstand vor Augen zu führen, dem man dem augusteischen Friedenszeitalter zu verdanken hatte und in dessen Nachfolgerschaft auch die neronische Politik verstanden werden wollte.

1.3 Die Ara Pacis auf Münzen des Kaisers Domitian

Die Ara Pacis findet sich als Motiv auch auf der Rückseite einer äußerst seltenen Mittelbronze⁵⁴ des Kaisers Domitian aus dem Jahr 86 n. Chr.⁵⁵, die sich sowohl in Anlage als auch Gestalt erheblich von den bisher besprochenen Beispielen unterscheidet⁵⁶. Von diesem Münzbild sind lediglich zwei Exemplare bekannt⁵⁷ (Abb. 23). Die Vorderseite zeigt die Büste des bekränzten Domitian mit Aegis nach rechts, umgeben von der Kaisertitulatur⁵⁸.

Auf der Rückseite erhebt sich auf einem hohen Sockel die Umfriedung, die nach oben durch eine dreistufige, sich nach außen hin verbreiternde Gebälkzone mit seitlichem Dachdekor abgeschlossen wird. Mittig darüber steht das Wort PACIS, darunter S(enatus) C(onsulto).

Der Unterbau, bestehend aus einer hohen, abgetreppten Mittelzone zwischen zwei schmalen Gesimsen, wird unterbrochen von der zentralen vierstufigen Treppe. Eine zusätzliche dünne Linie bildet den Übergang zur Umfriedung in quadratischer Form, die vier Pilaster gliedern. In der Mitte, direkt über der Treppe, befindet sich die zweiflügelige, geschlossene Tür. Jeder Türflügel wird durch eine breite Horizontallinie in ein kleines oberes und ein höheres unteres Feld geteilt. Im oberen Bereich der unteren Türfelder ist zu beiden Seiten ein Türring mitsamt der Aufhängung zu erkennen. Ansonsten sind die Türpaneele nicht weiter ausgestaltet. Die Mittelleiste des rechten Flügels ist etwas breiter als die des linken, sodass es den Anschein macht, als überlappe dieser den linken Türflügel.

Zu beiden Seiten der Tür werden wieder zwei übereinander liegende Relieffelder gezeigt, die nun jedoch ausschließlich figürliche Szenen aufweisen (Abb. 24). Die oberen

⁵⁴ Schrötter 1930, 394 (s. v. Mittelbronzen): Nach der Einteilung der römischen Aes-Münzen von Augustus bis Carinus in drei Größen ist dies die mittlere Größe, Dupondius und As enthaltend; Dm.: ca. 29–23 mm.

⁵⁵ Datierung anhand der Nennung des 12. Konsulats (ab 1.–13. Januar 86) in der umlaufenden Legende.

⁵⁶ Auch für diese Münzen hat man die Interpretation als stadtrömische Ara Pacis in Zweifel gezogen und stattdessen einen flavischen Altar innerhalb des Forum Pacis darin gesehen. Auch in diesem Fall lassen weder archäologische Befunde noch die Fragmente der severischen Forma Urbis Romae den Schluss zu, dass es eine derartige Anlage je gegeben hätte (Sieveking 1917, 1251 f.; RE XVIII, 2 [1942] 2093 s. v. Pacis Ara Augustae [H. Riemann]; Knell 2004, 126–129 Abb. 136–137).

⁵⁷ Cabinet de France, Paris: Cohen I Domitian Nr. 338; Kubitschek 1902, 154. 157–159; Petersen 1902, Abb. 60, 5; Studniczka 1909, Taf. 6, 1; BMCRE II Domitian Taf. 74 P; Hill 1989, 63 Nr. 104; RIC II.1² Domitian Nr. 494 (249: „possibly doubtful“); CBN III Faux Nr. 43. Privatbesitz: Lanz (München) Auktion 48 (22.5.1989), 576; Stoll 2000, 148 Nr. 250; Elkins 2015b, 83. Für Hinweise und wertvolle Hilfe danke ich Bernhard Woytek, der die Echtheit der Münzen nicht in Zweifel zieht.

⁵⁸ IMP(erator) CAES(ar) DOMIT(ianus) AVG(ustus) GERM(anicus) CO(n)s(ul) XII CENS(or) PER(petuu)s P(at)er P(at)riæ.

Paneele sind dabei von etwas geringerer Höhe als die unteren und zeigen in antithetischer Form je eine sitzende und eine stehende Figur.

Im linken oberen Relieffeld ist – ähnlich den neronischen Münzen – eine nach rechts gewandte, sitzende Gestalt zu sehen. Zu beiden Seiten ihres Oberkörpers führen schräge Linien nach außen oben. Ihr linkes Bein ist angewinkelt, das rechte eventuell gestreckt. Vor ihr steht eine kleinere Person, von deren Kopf und Oberkörper – bis auf eine Verdickung an der linken Schulter – nichts Genaues zu erkennen ist. Ihre Beine, die gut sichtbar sind, sprechen für ein Standmotiv mit linkem Spiel- und rechtem Standbein.

Im rechten oberen Relieffeld wendet sich eine rechts sitzende Gestalt einer links stehenden Figur zu. Beide Figuren füllen die ganze Höhe des Reliefs aus. Die linke steht aufrecht und scheint mit ihren angewinkelten Armen etwas auf Brusthöhe zu halten. Von der sitzenden Gestalt ist der Kopf erkennbar und ihr Oberkörper thront auf einem unförmigen und nicht näher charakterisierten Sitz. Die Unterschenkel führen schräg nach vorne. Ihr rechter Arm scheint ebenfalls nach vorne in die Bildmitte zu führen.

Die unteren Relieffelder sind höher und bieten mehr Platz für die Darstellung. Das linke Feld zeigt links eine große, stehende Figur, die die gesamte Bildfeldhöhe einnimmt. Rechts neben ihr ist ein stabförmiger Gegenstand nur schwach zu erkennen, auf den sich die Gestalt zu stützen scheint. Durch die klare Modellierung eines Beines wird ein kurzes Gewand indiziert. Eine sehr viel kleinere, sitzende oder stehende Figur wendet sich der großen Gestalt zu. Stoff oder Haare führen vom Kopf zu den Schultern herab.

Das rechte Relieffeld zeigt rechts eine breitbeinig frontal ausgerichtete Person, die ebenfalls die gesamte Höhe des Bildfeldes ausfüllt. Ihr rechter Arm führt nach links unten und hält einen runden Gegenstand (Patera?), während der linke Arm vor den Körper führt. Unterhalb des runden Gegenstandes erhebt sich ein nach unten hin breiter werdendes Gebilde. Die linke obere Bildecke füllt ein unregelmäßiges kleines Quadrat.

Die Pilaster haben die Form einfacher, schmaler Rechtecke. An ihren oberen und unteren Enden werden kleine Bereiche durch horizontale Einkerbungen vom Schaft abgesetzt, die sich offenbar zu den Seiten hin erweitern und Basen und Kapitelle andeuten sollen. Das Gebälk präsentiert sich auf diesen Münzen sehr differenziert. Auf einer einfachen dünnen Linie liegt eine breitere Reihe aus kleinen Quadraten oder Perlen. Hierauf folgt eine Zone mit lesbischem Bügelkymation, abermals gefolgt von einer Reihe kleiner Langrechtecke. Eine weitere dünne Linie bildet den oberen Abschluss, auf dem sich die seitliche Dachbekrönung erhebt. Sie wird als floraler Dekor in Form kleiner, neben- und übereinanderliegender Voluten geschildert.

Zwei Personen flankieren das Bauwerk⁵⁹. Sie sind in ihrer Körperhaltung und Gewandung gleich gestaltet: Beide tragen lange Gewänder, deren Faltenwurf eine Toga nahelegt. Der fließende Übergang zwischen Kopf und Schulter indiziert ein verhülltes Haupt. Der jeweils linke Arm ist angewinkelt und führt an die Hüfte, der Kopf wendet sich nach rechts unten. Die rechte Hand hält einen runden Gegenstand, eine Patera,

⁵⁹ Bisherige Interpretationsvorschläge: opfernde Priester (Cohen I Domitian Nr. 338; RIC II.1² Domitian Nr. 494); kaiserliche Pontifikalstatuen (Kubitschek 1902, 157); Kolossalstatuen des Vespasian und Titus neben dem Altar der Pax auf dem Forum Pacis (Sieveking 1917, 1252).

schräg vor sich. Beide Figuren stehen auf Sockeln, die bündig mit der Oberseite des Gebäudesockels enden und verziert waren, wie auf der Münze in Privatbesitz unterhalb der linken Figur und auf dem Pariser Exemplar rechts zu sehen ist.

Die Münzen des Domitian übernehmen vom baulichen Vorbild neben der querrechteckigen Form der Umfassungsmauer auch die Aufteilung der vier Relieffelder in höhere untere und niedrigere obere Flächen, sowie die Sockelgestaltung mit der zentral hochführenden Treppe zwischen den beiden Wangen, wie sie nur die Westseite des Bauwerks aufweist. Es wird somit explizit auf diese vom nördlichen Marsfeld her begehbarer Gebäudeseite verwiesen, die aufgrund der Ausrichtung des Altars als Hauptseite gilt⁶⁰. Von dieser Seite näherte sich bei Opferfesten die Prozession mit den Priestern und bot auf dem davorliegenden Platz mit dem Horologium Augusti ausreichend Raum für die Prozessionsteilnehmer⁶¹. Auch die Aufstellung von Statuen opfernder Kaiser, wie wir sie auf der domitianischen Münze sehen, ist hier denkbar.

Die Ara Pacis im domitianischen Münzbild ist ebenso wenig wie Münzbeispiele früherer Zeit den Proportionen des baulichen Vorbildes verpflichtet. So erscheint der quergelagerte Monumentalaltar auf den domitianischen Münzen in hochrechteckiger Form. Die neun flachen Stufen, die zum Altar emporführen, werden im Bild auf vier reduziert. Auch der mehrteilige Wandfuß erfährt eine Verkürzung auf eine einfache Linie.

Der Fokus des domitianischen Münzbildes liegt auf der Darstellung des figürlichen Reliefschmucks. Im Gegensatz zum Bauwerk werden im Münzbild anstelle von zwei figürlichen Reliefs über den floral gestalteten Paneelen vier figürliche Reliefs präsentiert. Dabei werden für die Darstellung der einzelnen Reliefbilder ein bis zwei Gestalten herausgegriffen.

Im linken oberen Relieffeld erkennt der Betrachter erneut die Tellus der Ostseite anhand ihres Sitzmotivs. Die beiden Kinder auf ihrem Schoß sind durch schräg nach oben führende Linien angedeutet. Die vor ihr stehende kleinere Gestalt dürfte in erster Linie dazu dienen, die Mehrfigürigkeit des Reliefs für den Betrachter erkennbar zu machen. Im rechten oberen Feld ist rechts abermals die Göttin Roma zu erkennen, deren Sitzmotiv jenem auf den neronischen Münzen gleicht. Der stark fragmentierte Erhaltungszustand des Roma-Reliefs der Ara Pacis lässt keine Aussage hinsichtlich der Identität und Funktion der vor ihr stehenden Gestalt zu. Mit dem kleinen Gegenstand zwischen ihnen könnte abermals auf die kleine Victoria hingewiesen worden sein.

Im linken unteren Relieffeld kann in der großen Gestalt der auf einen stabförmigen Gegenstand gestützte Gott Mars mit schematisiertem Helmbusch erkannt werden. Rechts davon steht der alte Hirte Faustulus. Das rechte untere Feld zeigt die Opferhandlung des Aeneas an die Penaten vor einem felsartigen Altar, dessen unregelmäßige Konturen gut mit dem aus groben Steinen errichteten Altar des Baureliefs vergleichbar sind. Sein Haupt im Münzbild ist verhüllt, wie eine feine Linie an der rechten Seite auf Halshöhe verdeutlicht. Die rechte Hand, die im Münzbild einen

⁶⁰ Simon 1966, 675.

⁶¹ Torelli 1992, 130 Abb. 22; DNP I (1996) 941 s. v. Ara Pacis Augustae (Ch. Höcker).

runden Gegenstand, wohl eine Patera hält, ist im großen Relief verloren. Der breitbeinige Stand und seine freiliegenden Beine bilden markante Unterschiede zum Relief auf der Ara Pacis, sodass F. Studniczka in dieser Figur anstelle des Aeneas vielmehr Achates, den treuen Gefährten des Aeneas sehen wollte⁶². Für den Betrachter wird jedoch aufgrund der Körperhaltung mit der Patera in der ausgestreckten Hand, die ihn als vor dem Altar Opfernden kennzeichnet, deutlich, dass es sich bei ihm um Aeneas handeln muss. Durch die unverhüllten Beine gelang es, das Standmotiv deutlicher ins Bild zu setzen. Die Bekleidung wurde somit zugunsten der Erkennbarkeit des Standmotivs verändert. Das kurze Gewand könnte den antiken Betrachter auch an die Tracht der troianischen Hirten erinnert haben – möglicherweise eine durchaus gewünschte Assoziation, um auf die Ursprünge des Aeneas zu verweisen. Wie auch auf den neronischen Münzen wird somit die Hauptperson eines jeden Reliefs herausgegriffen, doch kann sie hier von einer weiteren Gestalt begleitet werden, wohl um die mehrfigurige Komposition in den Reliefs anzudeuten. Wesentliche Bildelemente, wie der Steinaltar, aber auch Stand- und Sitzmotiv, werden ins Münzbild übernommen und scheinen für die Wiedererkennbarkeit von entscheidender Bedeutung gewesen zu sein.

Die domitianischen Münzen zeigen die westliche Vorderseite der Ara Pacis mit Treppe, ziehen dabei aber alle vier Reliefbilder der Schmalseiten zusammen und setzen sie paarweise übereinander. Die Reliefpaare jeder Seite werden auch im Bild nebeneinander positioniert – sie bilden eine Einheit. Allerdings kommt es insofern zu einer veränderten Platzierung, als die Bilder der Westseite, die sich eigentlich oben befinden müssten, nach unten gesetzt werden, während jene der rückwärtigen Ostseite darüber platziert werden. Hier ist nach den Gründen zu fragen, die sowohl formaler wie auch inhaltlicher Natur sein können.

Als formaler Grund kommt in Betracht, dass die Bilder der Westseite mit den stehenden Figuren des Mars und Aeneas in den höheren, unteren Bildfeldern leichter Platz fanden. Das Vertauschen der Bildpaare hatte vermutlich keine Auswirkungen auf das Verständnis des antiken Betrachters. Es ist fraglich, ob dieser jemals den direkten Vergleich zwischen Bauwerk und Münzbild anstellte. Für den antiken Betrachter war erkennbar, dass alle vier figürlichen Reliefs der Ara Pacis ins Münzbild gesetzt wurden.

Inhaltlich könnte das Arrangement der Relieffelder damit zu erklären sein, dass aufgrund der Platzierung eine Hierarchie der Bilder zum Ausdruck gebracht werden konnte, die mit ihrer jeweiligen Aussage zusammenhängen. Die Reliefs der Ostseite, die auf den Wohlstand als Resultat militärischer Überlegenheit verweisen, werden den Reliefs der Westseite insofern untergeordnet, als Letztere mehr Raum für die Darstellung zugesprochen wird. Sie zeigen jeweils einen der mythologischen Begründer Roms: Romulus mit seinem Zwillingsbruder als Nachfahren des Mars und den aus Troia stammenden Sohn der Venus, Aeneas. Es wird also auf die Anfänge der Stadt Rom hingewiesen, an ihr langes Bestehen und die göttliche Abstammung ihrer Begründer erinnert. Über die Gründe für das Herausstellen dieser Reliefbilder im Münzbild kann

⁶² Studniczka 1909, 931 f.

nur spekuliert werden. Vielleicht fühlte sich aber doch mancher Betrachter bei der Erinnerung an die legendäre Gründung Roms zu einem Vergleich mit den umfangreichen aktuellen Bautätigkeiten seines Herrschers Domitian aufgefordert⁶³.

Bei den beiden opfernden *togati* zu beiden Seiten der Ara handelt es sich infolge der Angabe der Sockel um Statuen im Typus opfernder Kaiser⁶⁴, wie sie in unmittelbarer Nähe der Ara Pacis durchaus gestanden haben können. Es ist denkbar, dass Domitian, zu dessen Lebzeiten man von einer Neugestaltung der sogenannten Sonnenuhr des Augustus in unmittelbarer Nähe der Ara Pacis ausgeht⁶⁵, an diesem Ort auch Statuen hat aufstellen lassen.

Eine Münze mit eben jenem Bild wurde bereits zwei Jahre zuvor, 84 n. Chr., mit der Beischrift SALVTI AVGVST(i) ausgegeben⁶⁶. Da sich in Rom kein Bauwerk mit diesem Namen nachweisen lässt⁶⁷ und das Münzbild starke Übereinstimmungen mit der Ara Pacis zeigt, muss davon ausgegangen werden, dass die Ara Pacis in diesem früheren Münzen auch zur Verehrung der Salus, der politischen Idee des öffentlichen und imperialen Wohlergehens, herangezogen werden konnte. Für das Wohl des Staates waren die Ideen von Pax und Salus eng verknüpft⁶⁸. Wie schon im neronischen Münzrepertoire findet sich das Motiv der Ara Pacis in der domitianischen Münzprägung zusammen mit der Darstellung des Ianus-Tempels⁶⁹. Das Motiv erscheint im Rahmen einer sehr regen Kupferprägung mit der Darstellung des neuen Ianus-Quadrifons auf dem Forum Transitorium⁷⁰, der im Zusammenhang eines Friedensprogrammes gesehen wird, als dessen äußerer Anlass die Befriedung Germaniens nach dem Sieg über die Chatten 83 n. Chr. angenommen wird⁷¹. Es wurde somit auch in diesem Fall die bekannte Programmatik des Bauwerks der augusteischen Friedenspolitik aufgegriffen. Darüber hinaus konnte jedoch durch den Hinweis auf den figürlichen Reliefschmuck sowie den statuarischen Schmuck noch hierüber hinausgegangen und auf die baulichen Tätigkeiten des Domitian, nicht zuletzt auf dem Marsfeld selbst⁷², hingewiesen werden.

⁶³ Davies 2000, 149 ist der Meinung, Domitian empfand sich durch seine zahlreichen Bautätigkeiten in Rom selbst als neuer Stadtbegründer nach Romulus und Augustus.

⁶⁴ Das Darstellungsmotiv ist sehr charakteristisch: Sowohl Augustus wird im Südseiten-Relieffries der Ara Pacis in dieser Form wiedergegeben (Südfries, Platte 3, vgl. Koeppl 1987, 120 Abb. 10), als auch weitere Statuen opfernder Kaiser in ihrer Funktion als Pontifex Maximus.

⁶⁵ Buchner 1983, 504 f.; Schütz 1990, 453; Heslin 2007, 20.

⁶⁶ CBN III Domitian Nr. 308. Beschreibung und Diskussion, siehe Teil II, Kap. 2, S. 139 f.

⁶⁷ RE I A 2 (1920) 2057–2059 s. v. Salus (C. O. Thulin); Richardson 1992, 342; LTUR IV (1999) 230 s. v. Salus, Ara (F. Coarelli).

⁶⁸ Die inhaltliche Verbindung deutet auch das jährliche Opfer am 30. März an Salus publica populi Romani, Concordia und Pax an, nachdem Augustus 10 v. Chr. eine Geldspende für Statuenausstellungen dieser drei Gottheiten verwendete (Cass. Dio 54, 35, 2). Cass. Dio 51, 20, 4 erwähnt zudem den Beschluss zur Schließung des Ianus-Tempel im Zusammenhang mit dem *augurium salutis* (RE I A 2 (1920) 2058 s. v. Salus (C. O. Thulin)).

⁶⁹ Kubitschek 1902, 158–161; Bernhart 1926, 131; Torelli 1982, 32.

⁷⁰ Torelli 1982, 32.

⁷¹ Kubitschek 1902, 158–161.

⁷² Buchner 1983, 504 f.; Schütz 1990, 453; Heslin 2007, 20; Haselberger 2011, 55.

Sowohl in seiner Friedenspolitik als auch in seinen zahlreichen Baumaßnahmen für die Stadt Rom konnte Domitian als „neuer Augustus“ verstanden werden⁷³.

1.4 Fazit

Welches sind die Regeln, nach denen die Architektur, der Baudekor und der Bildschmuck der Ara Pacis in Münzbildern wiedergegeben werden? Für die Darstellung der Ara Pacis wird im Münzbild die Frontansicht der Ost- bzw. Westseite gewählt. Die Bauwerksbestandteile Sockel, Umfriedung und Dachbekrönung, aus denen sich das Bauwerk im Bild zusammensetzt, werden übereinstimmend übernommen. Formgebung und Größenverhältnisse spielen für die Wiedererkennbarkeit eine untergeordnete Rolle. Vielmehr ist es die Bedeutung des jeweiligen Baubestandteils für die Bildaussage, die seine Größe und Form bestimmt, wie an der Tür der tiberischen Münzen oder den Reliefplatten der neronischen Prägung zu sehen war. Entscheidender als die Form erscheint das Verhältnis der einzelnen Bauteile zueinander. So wird der Sockel als breiter als die Umfassungsmauer geschildert und auch das Dach springt deutlich über letztere hinaus. Die einzelnen Gebäudeteile der Sockel- und Gebälkzone können zusätzlich durch Linien differenziert und strukturiert werden. Architekturelemente, die in größerer Anzahl und regelmäßig wiederkehren, wie Pilaster oder Treppen, erfahren im Münzbild eine Reduzierung.

Der Baudekor kann, wenn er für das Bildverständnis bzw. die -aussage nicht relevant ist, gänzlich fortgelassen werden, wie am tiberischen Münzbild zu sehen war. Er kann aber auch an der entsprechenden Stelle in verschiedener Form angedeutet sein. So werden Zierleisten auf den neronischen Münzen durch eine Perlenreihe und Kapitelle mithilfe von kurzen Linien deutlich gemacht. Auf den Münzen domitianischer Zeit wird der Bauschmuck nochmal differenzierter in Form von Quadraten und Perlen, ins Bild gesetzt. Die großen Unterschiede in der Darstellungsweise des Dachschmucks auf neronischen Münzen – ihr Aussehen und ihre Platzierung betreffend –, aber auch in der vielfältigen Gestaltungsmöglichkeit der Tür untermauen die große Darstellungsfreiheit. Für den Betrachter von größerer Bedeutung schien nicht das tatsächliche Aussehen dieses Baudekors zu sein, sondern seine Charakterisierung als reich, prächtig oder detailliert.

Der Bildschmuck an der Ara Pacis in Form der Relieffelder zu beiden Seiten der Tür kann, wie auf den tiberischen Münzen, gänzlich fehlen; doch kann er auch getreu übernommen werden, wie die neronischen Münzexemplare zeigen, oder aber im Münzbild in veränderter Form und Platzierung gezeigt werden, so auf den domitianischen Prägungen. Die Figurenreliefs werden dabei auf die Hauptakteure (Nero) oder auf in Form von Figurenpaaren (Domitian) verkürzt. Mithilfe von Stand- bzw. Sitzmotiv sowie der Gewandung sind die Reliefs für den Betrachter zuordenbar.

⁷³ Settim 1988a, 405.

2. Das Amphitheater und die Palästra von Pompeji auf dem Wandgemälde aus dem Haus des Actius Anicetus

Ein Wandgemälde aus dem Haus des Actius Anicetus⁷⁴ aus Pompeji (I 3,23) zeigt das örtliche Amphitheater und die angrenzende Palästra als Schauplatz einer Auseinandersetzung (Abb. 25). Während der Spiele im Amphitheater war es dort im Jahr 59 n. Chr. zu einer Schlägerei zwischen den einheimischen Pompeianern und den Zuschauern aus der Nachbarstadt Nocera gekommen⁷⁵. Die bildliche Darstellung wird mit diesem Ereignis in Verbindung gebracht, weshalb das Jahr 59 n. Chr. den *terminus post quem* für die Entstehung des Gemäldes liefert.

Das Amphitheater und die Palästra liegen im Osten der Stadt Pompeji und werden an der östlichen und südlichen Seite durch die Stadtmauer eingefasst. Das Amphitheater ist mit Ausnahme des obersten Mauerrings auf dem Terrassenumgang vollständig erhalten⁷⁶. Es besteht im Wesentlichen aus der ellipsoiden Arena und der Cavea, dem Zuschauerraum in drei Rängen. In regelmäßigen Abstand teilen schmale Treppen den Zuschauerbereich in *cunei* ein. Nur die *ima cavea* setzt sich aus unterschiedlich breiten Logen zusammen. Die Treppen der *summa cavea* münden in Vomitorien, die in einen überwölbten Gang führen, der die Zuschauer auf eine dahinterliegende breite Plattform leitet. Diese äußere Plattform war über zwei Doppeltreppen im Norden und Nordwesten und zwei einfache Treppenaufgänge an der Stadtmauer zu erreichen. Im Südwesten des Amphitheaters liegt – nur durch eine breite Straße von diesem getrennt – die große Palästra⁷⁷. Der rechteckige Platz nimmt eine Fläche von sechs Insulae ein und war von einer mit Zinnen versehenen Mauer eingefasst, die über insgesamt zehn Zugänge verfügte. An der Nord-, West- und Südseite lief eine Portikus um, die sich zum Innenhof hin öffnete, dessen Mitte ein rechteckiges Wasserbecken bildete.

Das Wandgemälde setzt sich aus dem Amphitheater, das gut zwei Drittel der gesamten Gemäldebreite einnimmt, der Palästra rechterhand und der dahinter verlaufenden Stadtmauer mit zwei Türmen, zusammen. Es wurde im Jahre 1869 im Haus des Actius Anicetus gefunden, wo es als Teil eines größeren Bildes aus der Westwand des Peristylums⁷⁸ herausgenommen und ins Nationalmuseum von Neapel gebracht wurde.

⁷⁴ Aufbewahrungsort: Neapel, Mus. Naz. Inv. 112 222; Maße: 1,70 m (H.); 1,85 m (B.). Lit.: De Petra 1869, 185–187; Matz 1869, 240–242; Fiorelli 1873, 145 f. Nr. 401; Sogliano 1879, Nr. 604; Mau 1908, 64; Elia 1932, 59–61 Nr. 101 Abb. 20; Magaldi 1936, 82–100; Tanzer 1939, 72 f. Abb. 37 (Umzeichnung); Maiuri 1939, 170–173 Abb. 1 (Umzeichnung); Schefold 1957, 12; Graefe 1979, 104–108; PPP I, 6; Borriello u. a. 1986, 170 f. Nr. 336; Fröhlich 1991, 241–247 Taf. 23, 2; Pesando 2001, 186–188; Clarke 2003, 152–158; Huet 2004, 101–105; Meller-Dickmann 2011, 189 Abb. 1.

⁷⁵ Tac. ann. 14, 17.

⁷⁶ Overbeck 1884, 178–186; La Rocca u. a. 1979, 147–254; Golvin 1988, 34–37; Coarelli 2002, 181–186; Knell 2004, 22 f.; Dickmann 2005, 69–71.

⁷⁷ Maiuri 1939, 165–231; La Rocca u. a. 1979, 254–257; Parslow 2007, 217.

⁷⁸ De Petra 1869, 185; PPP I (1990), 80. Matz 1869, 240 berichtet von flankierenden Gladiatorenbildern mit griechischen Beischriften, in der Mitte das Gemälde des Amphitheaters auf einer darüber liegenden Mörtelschicht.

Für die Darstellung wählt man eine Kombination aus Frontansicht und erhöhtem Betrachterstandpunkt. Im Zentrum des Bildes steht das Amphitheater, das sich aus einer rund-ovalen Arena mit hoch aufragender Cavea, dem äußeren Umgang und der Treppenrampe im Vordergrund zusammensetzt. Im Zentrum der Arena sind fünf Personen in einen Kampf verwickelt, die sich durch ihre dunkle Gestalt deutlich vom sandfarbenen Hintergrund abheben. Eine rötliche Brüstung umgibt den Kampfplatz. Sie ist mit eng aneinander liegenden Ovalen dekoriert, die in regelmäßigen Abständen durch dunkle, vertikale Balken in rechteckige Felder gegliedert sind. Den oberen Brüstungsabschluss markiert ein in seiner Mitte verlaufender rötlicher Streifen. Im linken Mauerabschnitt sind feine schwarze, spiralförmige Linien zu erkennen. Der Bereich unmittelbar hinter der Brüstung ist dunkel belassen.

Darüber folgt der Zuschauerbereich mit zwei Rängen. Er ist in unregelmäßige, trapezoide Felder heller Farbe eingeteilt, deren innere Fläche unterschiedlich viele parallele Linien gliedern. Zwischen diesen trapezförmigen Kompartimenten laufen schmale Gänge in dunkler Farbe nach oben hin immer auf die Mitte des darüber liegenden Feldes zu. Die oberen Felder sind größer als die unteren und zeigen vier große Figurengruppen, deren Körper schräg aufeinander zuführen und so ein wildes Gemenge bilden. Hinter den obersten Sitzreihen ragt eine weitere, hellere Mauer auf. In regelmäßigen Abständen sind mit roter Farbe Bögen aufgemalt oder geritzt, deren Inneres dünne Horizontallinien derselben Farbe durchziehen und die Zuschauerlogen meinen. Zusätzlich sind, in etwas breiterem Abstand und manchmal diese roten Linien überschneidend, halbkreisförmige, dunkelbraun-schwarz ausgemalte Bögen, die Vomitorien, angegeben. Zwei dieser Zugänge sind auch an der Vorderseite des Gebäudes in derselben Form und Farbe, nur etwas größer, zu sehen. Der dunkle, vertikal verlaufende Streifen am linken Rand lässt einen weiteren Bogen vermuten, der durch die verkürzte Wiedergabe die Gebäude rundung verdeutlicht. Im linken Bogen des vorderen Umgangs ist in roter Farbe eine nach oben führende Treppe zu sehen. Im Inneren des Amphitheaters dagegen laufen die Stufen des obersten Zuschauerranges nicht auf die bogenförmigen Öffnungen zu.

Über diesem obersten Gebäudeteil sind die Sonnensegel angegeben. Das Segeltuch hängt bogenförmig zwischen den Latten durch und bedeckt nur den hinteren Teil des Amphitheaters, während der vordere Zuschauerbereich frei bleibt. Das Segel fluchtet nach hinten zwischen die Stadttürme und endet in einem weiten Rund. Mit einigen wenigen Streifen werden die Falten des Stoffes gekennzeichnet, der damit als gerafft charakterisiert wird. Drei Abspannseile sind an den vorderen Enden zu beiden Seiten des Daches befestigt. An der rechten Seite führt eines der Seile hinter die Ecke des Theaters, ein weiteres an einen Baum zwischen Theater und Palästra und das dritte an die Palästra-Ecke. An der linken Ecke der Dachseite lässt sich eine dünne schwarze Linie über den Turm und die Mauer bis zum linken Bildrand verfolgen. An der vorderen Brüstungsmauer sind zu beiden Seiten noch die Spuren von aufsteigenden rötlichen Stangen zu erkennen, die wohl ebenfalls mit der Konstruktion der Sonnensegel in Verbindung stehen.

Der äußere Umgang des Amphitheaters ist oval und umschließt in seiner Mitte den aufragenden runden Gebäudeteil. Er ist von dunkler Farbe und links und rechts deutlich breiter angelegt. Auch hier sind im Vordergrund und auf der rechten Seite kämpfende Figuren dargestellt. Der Umgang liegt auf der äußeren Fassade, die in gleicher Höhe über die gesamte Gebäudebreite führt, um an den Seiten steil nach oben zu biegen. Sie wird von hohen Bögen durchbrochen, die zu den Seiten hin niedriger werden und im Zentrum hinter der Treppe verschwinden.

Eine doppelte Treppenanlage nimmt die gesamte Breite des Gebäudes ein. Sie ist dem Gebäude vorgelagert und wird von elf Bögen durchbrochen, die sich in ihrer Höhe der Treppenschräge anpassen. Die Treppen sind in Form von horizontalen Linien auf der linken Seite und schräg verlaufenden Parallellinien auf der rechten Seite gestaltet. Sie werden von zwei breiten roten Linien eingefasst, die schräg nach oben laufen. Die einzelnen Stufen verbindet der Maler zur Fassade hin mit treppenförmigen Linien. Auf beiden Seiten sind die Reste menschlicher Gestalten in dunkler Farbe zu erkennen.

Rechterhand des Amphitheaters liegt die Palästra mit einem rechteckigen Wasserbecken im Innenhof⁷⁹. Die Konturen des Gebäudes werden durch eine einfache rote Linie wiedergegeben. Die dem Betrachter zugewandte Seite der Palästra verfügt über zwei Eingänge von hochrechteckiger Form, die von Pilastern flankiert und von einem Giebel bekrönt werden. Die Fassadenwand trägt zusätzlich aufgemalte Inschriften in bräunlich-schwarzer Farbe: In der linken oberen Gebäudeecke D. LVCRETIO FEL(I)CITER und zwischen den beiden Eingängen CATPIω/ ΟΥΑΛΕΝΤΙ/ OγΟΥΚΤω/ NHP φΗΛΙΚΙΤ(ερ)⁸⁰.

Auch die linke, dem Amphitheater zugewandte Gebäudeseite verfügt über zwei Zugänge. Sie sind mithilfe von roten Linien angegeben und tragen ebenfalls kleine Giebel. Ein roter Bogen führt von der oberen Torseite nach rechts und ragt über die einfache rote Linie, die die Mauerstärke angibt, deutlich hinaus. Im hinteren Bereich der linken Fassadenseite ist eine Vertikallinie zu erkennen, die sich auf derselben Höhe wie die im Inneren ansetzende Portikus befindet und somit deren Breite an der Außenwand verdeutlicht.

Im Innenhof läuft ein Säulengang an der oberen und rechten Seite um. Von der oberen Portikus ist trotz des schlechten Erhaltungszustandes an dieser Stelle das dunkle Dach zu erkennen, dessen regelmäßige, rechteckige Felder die Dachdeckung angeben. Im linken Abschnitt sind die Reste einer Gestalt zu sehen, deren Beine über die Dachkante in den Innenhof baumeln. Der Architrav in Form eines horizontalen, breiten Längsstreifens wird von Säulen getragen, von denen noch sechs auszumachen sind. Hinter den Säulen, im Inneren der Portikus, sind einige miteinander kämpfende Figuren dargestellt. Im linken Bereich des Säulenganges kennzeichnet ein schmales Rechteck in schwarzer Farbe wohl eine Tür. Eine etwas breitere Öffnung wird am anderen Ende der Portikus angegeben.

⁷⁹ Baubeschreibung: Maiuri 1939, 165–231; La Rocca u. a. 1979, 254–257; Parslow 2007, 217.

⁸⁰ CIL IV, 2993 x. y.

Die rechterhand liegende Portikus ist schmäler als die obere. Bereits nach wenigen Zentimetern markiert eine rote Linie die Außenkante mit dahinter hervorlaufenden Figuren. Von dieser Portikus ist nur der obere Teil erhalten; der untere Bereich ging bei der Heraustrennung des Gemäldes aus seinem Kontext verloren. Es sind zwei Säulen zu erkennen. Der an den oberen Säulengang anschließende Bereich ist abermals schwarz gelassen wie auch der hervorgehobene Mittelteil, der über eine Treppe von vier Stufen mit dem davorliegenden Platz verbunden ist. Die Dachkante läuft an dieser Stelle schräg nach oben und bildet eine Giebelhälfte.

Das Zentrum des Innenhofs nimmt ein trapezförmiges, schwarzes Becken ein, das an seiner Süd- und Westseite eine breite rote Rahmung zeigt. Der Erhaltungszustand in diesem Bereich des Bildes ist sehr schlecht; vereinzelte dunkle Figuren sind jedoch noch zu erkennen.

Das Wandgemälde aus dem Haus des Actius Anicetus zeigt das pompeianische Amphitheater eingebettet in die topographische Situation im Südosten der Stadt. Der Betrachter blickt von Norden auf das Amphitheater zu seiner Linken und die Palästra zu seiner Rechten. Auch die Stadtmauer, die die beiden Gebäude an ihrer Ost- und Südseite umgibt, kommt im Bild zur Darstellung. Die präzise Verortung der Spielstätte und seiner unmittelbaren Umgebung im heimischen Stadtbild ist in diesem Fall für das Verständnis des dargestellten Geschehens von Bedeutung.

Die allgemeine Grundrissgestaltung, die gerundete Form des Amphitheaters und die rechteckige Anlage der Palästra werden durch die erhöhte Perspektive verdeutlicht und ins Wandbild übernommen. Das Amphitheater im Bild setzt sich aus der Arena, dem äußeren, sich zu beiden Seiten der Treppenanlage stark verbreiternden Umgang und der Fassade mit den vorgeblendeten Doppeltreppen zusammen. Im Inneren sind der Kampfplatz, die Brüstung und der aufsteigende Zuschauerraum mit seinen unterteilten Kompartimenten dargestellt. Darüber folgt die Brustwehr mit den Logen und Vomitorien. Ähnliche Übereinstimmungen zeigt die bildliche Darstellung der Palästra: Das Gebäude wird durch das zentrale rechteckige Schwimmbecken und den umlaufenden Säulengang charakterisiert.

Details, die funktionell wesentliche Gebäudeteile betreffen, werden mitunter getreu wiedergegeben. So lassen sich an der Oberseite der Brüstungsmauer der Arena Spuren von einem Gitter bzw. einem Netzwerk aus Metall nachweisen⁸¹, über deren näheres Aussehen sich jedoch keine Aussagen treffen lassen. Dieses Gitter erscheint im Bild in Form dünner schwarzer, gewundener Linien, die auf der Brüstung aufliegen, wie sie noch im linken Abschnitt erkennbar sind. Sie schützten den Besucher vor wilden Tieren, die aus der Arena zu entkommen versuchten. Bei der Palästra wird die Türgliederung der zwei im Norden liegenden Eingänge sehr detailliert wiedergegeben: Wie im Grabungsbefund werden die rechteckigen Türen von Halbsäulen flankiert, die

⁸¹ Overbeck 1884, 181 f.: „Die Arena ist gegen die Sitzplätze durch eine etwa 2 Meter hohe Brüstungsmauer abgeschlossen, auf deren oberer Kante wir uns ein Gitter oder ein Netzwerk von starkem Draht errichtet denken müssen, welches die Zuschauer gegen das etwaige Überspringen der Tiger oder Panther schützte und von welchem noch Spuren erhalten sind.“

einen zweireihigen Architrav, bekrönt von einem Giebelfeld, tragen. Die Zugänge an der Ostseite der Palästra sind am Bauwerk etwas breiter als die im Norden und tragen einen Entlastungsbogen. Auch sie werden von Halbsäulen flankiert, auf denen ein einfacher Architrav mit Giebel ruht. Die Türen, die sich unmittelbar zum Hof hin öffnen, bilden mit einer Tiefe von 1,90 m einen kleinen Vorraum, der die Besucher vor Regen schützen sollte, da an dieser Seite die Portikus fehlt⁸². Das Wandbild bringt nicht nur die Gestaltung der Eingänge mit ihrem Bauschmuck zum Ausdruck, sondern auch die Tiefe des Durchgangs; ein Detail, dessen praktischer Nutzen vom Besucher der Palästra persönlich erfahren werden konnte.

Von der Portikus werden für die bildliche Darstellung vor allem die Säulenstellung und die einfache Dachkonstruktion übernommen. Auf der linken Seite der Südportikus gibt das Bild durch eine rechteckige Fläche in dunkler Farbe eine Türöffnung wieder, wie sie auch am Gebäude als Eingang zu den Latrinen nachweisbar ist. Eine weitere dunkle Fläche findet sich in der rechten Ecke des Gebäudes, die als Hinweis auf den Ausgang an dieser Stelle zu verstehen ist. Eine dritte Stelle dunkler Farbe ziert die Mitte der Westportikus. Diese ist am Bauwerk architektonisch herausgehoben. Eine große Freitreppe führte hier in den Säulenumgang, an deren Rückwand zwei Pfeiler mit anschließenden Halbsäulen mit vergrößertem Interkolumnium den Durchgang zu drei Räumen freigaben. Der größte dieser Räume wird aufgrund seiner architektonischen Hervorhebung und dem Fund eines Statuensockels – möglicherweise für ein Kultbild – als Schrein gedeutet⁸³. Im Wandbild wird die Position innerhalb des Innenhofes auf Höhe des Natatio-Beckens und die architektonische Gliederung durch Doppelhalbsäulen und einen Giebel klar hervorgehoben. Auch die Treppe von vier Stufen, die die Portikus mit dem Innenhof verbindet, wird im Gemälde umgesetzt⁸⁴.

Im Gemälde trägt die Nordfassade gemalte Aufschriften. Sie nennen D. Lucretius (Valens) und dessen Vater D. Lucretius Satrius Valens, welche beide als Spielgeber auf mehrere Hausfassaden geschrieben waren⁸⁵. Diese *dipinti* waren dem antiken Betrachter aus dem täglichen Leben bekannt und gehören mit der Bekanntmachung neuer Spiele und ihrer Finanziers in den geschilderten Kontext⁸⁶. Auch das Vorhandensein von Bäumen vor und zwischen den Gebäuden lässt sich durch eine Reihe von Platanen-Wurzelstöcken archäologisch belegen⁸⁷. Als Schattenspender dürften sie den Besuchern besonders im Sommer willkommen gewesen sein.

Das Amphitheater liegt an der Ost- und Südseite des Stadtgebietes von Pompeji so nahe an der Stadtmauer, dass diese massiven Strukturen als Stützelemente für die Erdaufschüttungen der Zuschauerränge genutzt wurden und so auf eigene Stützmauern

⁸² Maiuri 1939, 173–177.

⁸³ Maiuri 1939, 177; La Rocca u. a. 1979, 256.

⁸⁴ Maiuri 1939, 177; La Rocca u. a. 1979, 256.

⁸⁵ Bspw. CIL IV, 3884. Graefe 1979, 8; Fröhlich 1991, 242.

⁸⁶ Graefe 1979, 8.

⁸⁷ Maiuri 1939, 194 Abb. 18: Abbildung Wurzelstock; PPM I (1990), 81; Parslow 2007, 217.

an dieser Stelle verzichtet werden konnte. Auch die Palästra ist direkt an den *agger* der Stadtmauer angebaut. Anders wird diese Situation im Wandgemälde geschildert: Beide Gebäude rücken von der Mauer ab, die in einem weiten Abstand um die Bauwerke herum führt. Hierdurch wird optisch eine Unterscheidung der Bauwerke von der Stadtmauer erreicht. Zudem konnte der dadurch geschaffene Raum für das Zeigen weiterer Kampfhandlungen vor und auf der Mauer genutzt werden.

Der erhöhte Betrachterstandpunkt ermöglicht es, die Frontansicht der Gebäude, ihre Form und die Vorgänge im Inneren zu zeigen. Die Größenverhältnisse können sich im Bild verändern. So wirkt die Palästra etwas kleiner als das Amphitheater. Die breite, niedrige Form des Amphitheaters wiederum wird im Bild hochgestreckt, die Cavea turmartig dargestellt. Durch die Veränderung der Proportionen wird das Amphitheater deutlich in den Vordergrund des Darstellungsinteresses gestellt.

Die breite Anlage der Umgangsmauer deutet die ellipsoide Form des Bauwerks an, während die Arena selbst als rund charakterisiert wird. Ebenso wie die nach oben hin gestreckte Form der Umfassungsmauer, deren Entlastungsbögen nach oben streben, lässt sich auch die turmartige, hohe Cavea als Ausdruck des persönlichen Erlebens des Publikums erklären: So liegt der Boden der Arena stolze sechs Meter unter dem Umgebungsniveau⁸⁸, von wo aus die 35 Sitzreihen aufsteigen. Für den antiken Besucher des Bauwerks wird der zentrale Baukörper der Cavea als gerundet, die Arena als umschließend und hoch aufragend erfahren. Zusätzlich konnte jedoch noch ein weiterer erzählerischer Hinweis erfolgen: Während in der Arena der Kampf tobte, sei in den Zuschauerrängen eine Schlägerei ausgebrochen, wie Tacitus berichtet. Im Wandbild wird der Arena und der ansteigenden Zuschauertribüne der gleiche Raum für die Darstellung der Kämpfe eingeräumt. Dabei sind anstelle der drei Zuschauerränge nur zwei deutlich ins Bild gesetzt. Die in Logen eingeteilte *ima cavea* verschwindet scheinbar in der verschatteten Zone hinter der Arenabrustung. Nur die beiden darüber liegenden Ränge kommen zur Darstellung, wobei der höher gelegenen *summa cavea* mehr Platz eingeräumt wird. In diesem Tribünenabschnitt werden massive Kampfhandlungen zwischen vier Personengruppen gezeigt. Durch die deutliche Erhöhung der oberen Zuschauerränge konnte somit auf den Ausgangspunkt der kämpferischen Handlung hingewiesen werden.

Das Amphitheater von Pompeji verfügte über Sonnensegel, deren große Bedeutung im Zusammenhang mit den Vorführungen zahlreiche Schriftquellen und Ankündigungen auf Häuserwänden belegen⁸⁹. Auch das Wandbild zeigt im hinteren Bereich das zwischen schmalen Latten durchhängende Segel, jedoch bedeckt es nicht den ganzen Tribünenbereich, sondern scheint zwischen den Stadttürmen befestigt zu sein. Bereits früh wurde erkannt, dass „das Velum dach sich dabei größtenteils nicht über, sondern hinter der Cavea befindet“⁹⁰, doch kam es dem Künstler wohl vor allem

⁸⁸ Parslow 2007, 214.

⁸⁹ Graefe 1979, 7–10.

⁹⁰ Graefe 1979, 106.

darauf an zu zeigen, dass Sonnensegel vorhanden waren⁹¹. Im Bild kommt es zu einer Neukontextualisierung, das heißt ein Baubestandteil nimmt nun einen anderen Platz ein als am Bauwerk selbst: Die Sonnensegel werden nach hinten oben geschoben, wodurch es möglich wird, zugleich sie und auch die Geschehnisse in der *cavea* zu zeigen⁹².

Die Brüstungsmauer, die die Arena von der Zuschauertribüne trennt, ist im Wandbild in regelmäßige Dekorationsfelder unterteilt, die eine Vielzahl roter Ovale auf gelbem Untergrund zeigen. Tatsächlich trug die Balteusmauer im Amphitheater reichen Bildschmuck, der heute nahezu verschwunden ist. Es handelte sich dabei um breite Felder mit Szenen aus der Arena, Marmorimitaten oder schlichten schuppenartigen Mustern, unterbrochen von schmalen Feldern, die abwechselnd eine bekränzte Herme oder eine Siegesgöttin auf einem Globus mit Palme und Kranz zwischen zwei Säulen zeigen⁹³. Mit den ovalen Kreisen im Gemälde wird auf stark vereinfachte Weise auf diese Zone und ihren Bildschmuck hingewiesen.

Die Fassade der Umfassungsmauer gliedern Entlastungsbögen. Während diese am Bauwerk alle dieselbe Höhe haben, werden sie im Wandbild zu den Außenseiten hin niedriger, obwohl die Umfassungsmauer selbst ihre Höhe beibehält. Auch hier spielt die persönliche Wahrnehmung wieder eine entscheidende Rolle: Durch die Rundung des Gebäudes werden die äußereren, weiter vom Betrachter entfernten Bögen als kleiner und schmäler wahrgenommen. Dieser räumliche Eindruck findet auch im Bild Ausdruck.

Das Amphitheater ist mit frontalem Blick auf eine seiner Doppeltreppen wiedergegeben. Am Bauwerk finden sich zwei solcher Treppen: eine im Nord- und eine im Südwesten. Ausgehend vom nördlichen Betrachterstandpunkt muss es sich hierbei um die westliche Treppenanlage handeln, die jedoch im Gemälde nach Norden geschoben und über die ganze Breite des Amphitheaters geführt wird. Der sehr charakteristische Gebäudeteil wird somit in seiner Lage geändert und in seinen Ausmaßen stark ausgedehnt. Nur durch seine frontale Ausrichtung konnte die signifikante doppelte Form mit den vielen Bögen vor Augen geführt werden. Seine im Bild übermäßig breite Gestalt kann mit seiner Funktion und Bedeutung erklärt werden: Über die Treppe wurden die Ränge der *media* und *summa cavea* erreicht und damit von den am geschilderten Streit beteiligten Besuchern benutzt. Die optische Hervorhebung der Treppen sowie das Fortlassen der seitlichen Brüstung bestätigen diese Interpretation, denn auch hier, auf den Stufen der breiten Treppe, finden Kampfhandlungen statt. Die ausladende breite Form, wie sie auch der antike Besucher erlebte, wird im Wandbild durch die Verbreiterung zu beiden Seiten des Gebäudes umgesetzt. Während den Treppenaufgang nur sechs Entlastungsbögen tragen, sind es im Bild elf. Die Anzahl solcher Details musste somit nicht zwangsläufig reduziert werden,

⁹¹ Bei der bildlichen Darstellung von Amphitheatern gehören Sonnensegel zum festen Bestandteil (vgl. hierzu das stadtrömische Amphitheater auf Münzen und im Haterier-Relief). Dies spricht für ihre hohe Bedeutung. Auch wenn man über die baulichen Voraussetzungen verfügte, stellte die Benutzung der Vela aufgrund der damit verbundenen hohen Kosten keine Selbstverständlichkeit dar (Graefe 1979, 7–10).

⁹² Fröhlich 1991, 244 f.

⁹³ Helbig 1868, Nr. 1514 f. 1519: Aquarelle des 19. Jh. können eine Vorstellung von ihrem Aussehen geben; PPM Doc (1995), 105–111 Nr. 44–54.

sondern konnte sich auch vermehren. Nicht die exakte Anzahl ist von Bedeutung, sondern das Zeigen *vieler* Bögen.

Die Palästra verfügte insgesamt über zehn Eingänge, davon vier an der Ostseite, zwei an der Nordseite. Während man sich also bei der Darstellung der Vorderseite an die Anzahl der Eingänge hielt, reduzierte man sie auf der linken Gebäudeseite um die Hälfte. Die Mauer der Palästra war ursprünglich mit Zinnen versehen, die im Wandgemälde ausbleiben. Eine Portikus läuft im Inneren an der Nord- und Südseite mit je 35 Säulen, an ihrer Westseite mit je 48 Säulen, um⁹⁴. Im Bild werden nur die Süd- und Ostportikus gezeigt; der nördliche Säulengang konnte fortgelassen werden. Beide Säulenhallen weisen eine stark reduzierte Anzahl an Säulen auf. Basen oder Kapitelle sind nicht näher charakterisiert. Den Innenhof der Palästra zierten im 1. Jh. n. Chr. alte Platanen, deren Wurzelabgüsse noch heute zu sehen sind. Im Wandgemälde jedoch wird auf sie verzichtet. Der Grund liegt auch hier in der Darstellungsabsicht, der Schilderung der Kampfhandlungen: Um mehr Raum für die in der Palästra stattfindenden Kämpfe zu bekommen, ließ man die Bäume und die nördliche Portikus weg und verbreiterte die Interkolumnien.

Beim Bild von der Schlägerei im Amphitheater handelt es sich um ein in seinen Spiele-Kontext eingebettetes Gemälde, das im Haus des Anicetus die Neigung des Auftraggebers für die Kämpfe im Amphitheater bezeugt: Ursprünglich flankierten das Gemälde zwei kleinere Darstellungen, die die letzten Phasen eines Gladiatorenkampfes thematisierten⁹⁵. Bei der Abnahme des Bildes kam darunter ein stark zerstörter Bildfries zum Vorschein, der überlebensgroße Figuren mit griechischen Beischriften zeigte, die vielleicht Athleten darstellten⁹⁶. Thomas Fröhlich vermutet, beim Auftraggeber des Wandbildes könnte es sich um einen persönlich in die Geschehnisse von 59 n. Chr. involvierten Zuschauer gehandelt haben, der am Kampf gegen die Nuceriner teilnahm⁹⁷. Hierfür spricht auch das Wandgemälde, in dem die Architektur den Ort des Geschehens deutlich vor Augen führt. Sowohl das Amphitheater als auch die Palästra erfahren dabei besonders in jenen Bereichen Veränderungen, in denen sie den diversen Kampfhandlungen Platz machen mussten. Die erhöhte Perspektive ermöglicht es, die Kämpfe in der Arena und in den vergrößert dargestellten oberen Rängen des einfachen Volkes zu zeigen, von wo aus die Unruhen ausgegangen sein dürften. Von hier breitet sich die Schlacht über die ganze Stadt aus. Kämpfende befinden sich auf der Umfassungsmauer und den Treppen des Amphitheaters, auf den Plätzen und Straßen, im Innenhof ebenso wie in den Portiken der Palästra und selbst auf der Stadtmauer. Sie tragen kurze Gewänder, die auf Tuniken als Bekleidung hinweisen. Um die Kämpfenden, Fliehenden und Sterbenden ins Bild zu setzen, werden Gebäude Teile herausgehoben (die oberen Zuschauerränge), verbreitert (die Doppeltreppenanlage) oder verschoben (die Stadtmauer oder die Sonnensegel).

⁹⁴ Maiuri 1939, 177–184.

⁹⁵ Fröhlich 1991, 243.

⁹⁶ Fröhlich 1991, 241 f. (mit älterer Lit.).

⁹⁷ Fröhlich 1991, 247.

3. Die Gebäude auf den Iucundus-Reliefs

Im Haus des L. Caecilius Iucundus an der Via Stabiana (V 1,26) in Pompeji wurde bei den Ausgrabungen im Jahr 1875 in der Nordwestecke des Atriums ein Lararium gefunden, unterhalb dessen Altarplatte ursprünglich zwei Reliefs aus Marmor eingelassen waren⁹⁸. Es handelt sich um friesartige Reliefplatten, die zum einen das Forum mit dem Iuppiter-Tempel und dem Ehrenbogen im Nordwesten (Abb. 26), zum anderen das Castellum Aquae und die Porta Vesuviana (Abb. 27) inmitten des Erdbebens zeigen, welches für den 5. Februar 62 n. Chr.⁹⁹ überliefert ist¹⁰⁰.

Das Relief, das die nördliche Forumsseite zum Thema hat (Abb. 26)¹⁰¹, zeigt an seinem linken Rand ein Bogenmonument, das – genau wie der daneben stehende Tempel – zuallererst durch seine Schieflage ins Auge fällt. Der eintorige Bogen mit breitem Durchgang wird von jeweils zwei Pilastern flankiert, die ohne Sockelzone direkt auf dem Boden stehen, kanneliert sind und an der Bogenseite korinthische Kapitelle tragen. Zwischen den Pilastern deuten schmale, vertikale Stege jeweils zwei übereinander liegende Felder an. Die Archivolte liegt direkt auf den inneren Halbpfeilern auf und wird ähnlich wie diese durch drei parallele Linien gekennzeichnet. Darüber spannt sich ein Giebeldreieck, das allerdings auf den äußeren Pfeilerbekrönungen höher aufliegt. Das Dreieck scheint der Attikazone vorgeblendet zu sein, die den Giebel nur um wenig überragt und von einem Doppelprofil abgeschlossen wird. Ein Wandstück verbindet das Bogenmonument rechterhand mit dem Tempelpodium¹⁰².

Der Tempel sitzt auf einem Podium, das die Hälfte der gesamten Reliefhöhe einnimmt. Zwischen zwei Treppenwangen, die als profilierte Podeste für zwei Reiterstandbilder fungieren, führen sieben Stufen zum Tempel hinauf. Die Reiterstandbilder werden frontal von vorne gezeigt. Die Reiter heben jeweils ihren rechten Arm zum Gruß, während die Linke zum Hals des Tieres führt. Pferd und Reiter stehen nicht zentral auf ihren Podesten, sondern an den äußeren Rändern. Die Beine der Pferde sind am Einknicken und die Reiter haben sich von ihren Sätteln gelöst.

Die Mitte der Treppe nimmt bis zur fünften Treppenstufe ein breites Podest ein, auf dem ein Altar steht – verdeutlicht durch seine rechteckige Form, die seitlichen *pulvini* und die dazwischen auflodernde Opferflamme. Der Tempel hat vier Frontsäulen,

⁹⁸ Für die nähere Beschreibung des Larariums siehe Mau 1876, 150 f.; Huet 2007, 142.

⁹⁹ Sen. nat. 6, 1, 1–3.

¹⁰⁰ Der Ausgrabungsbericht von Mau 1876, 150 f. erwähnt nur das Forumsrelief, nicht aber das zweite Stück mit dem *castellum aquae*, dessen nähere Fundumstände im Dunkeln bleiben. Es ist zu vermuten, dass diese Reliefplatte in der Nähe, nicht aber im Haus selbst gefunden wurde (Maiuri 1942, 11; Huet 2007, 142 Anm. 4 mit älterer Lit.).

¹⁰¹ Aufbewahrungsort: Pompeji, Magazin, Inv. 20470; Maße: 0,165 m (H.); 0,97 m (L.). Lit.: Scott-Ryberg 1955, 170; Quante-Schöttler 2002, 306–310 (mit älterer Lit.); Fähndrich 2005, 98; Huet 2007, 142–149 Abb. 1; Meller – Dickmann 2011, 125 Abb. 2.

¹⁰² Reste eines östlichen Pendants lassen sich noch anhand des Plattenbelags des Bodenpflasters nachweisen, doch wurde dieser schon in antiker Zeit abgetragen. Das Fehlen dieses Bogens im Relief des Iucundus wird vielfach als Argument für seine Abtragung vor 62 n. Chr. herangezogen (Quante-Schöttler 2002, 307 f. Anm. 1102; Müller 2011, 50), doch kann nicht ausgeschlossen werden, dass der Bogen aufgrund des Darstellungsinteresses, die Opferhandlungen betreffend, an dieser Stelle weggelassen worden ist.

die auf hohen, profilierten Postamenten stehen und kanneliert sind. Die Kapitelle sind von geringer Höhe und aufgrund ihrer ausladenden Form und dem blattförmigen Relief als korinthisch zu bezeichnen. Im Zentrum, hinter dem Opferaltar, ist im vergrößerten mittigen Säulenjoch die Tempelpforte erkennbar. Es handelt sich dabei um eine zweiflügelige, weit nach außen geöffnete Tür mit jeweils zwei übereinanderliegenden Türfeldern, deren Mitte kreisförmige Ornamente schmücken. Auf dem schmalen Gebälk erhebt sich ein flacher Giebel, in dessen Innenfeld ein mit Bändern geschmückter Kranz zu sehen ist. An seiner linken Seite ist die Dachbedeckung mit Ziegeln und Kalypteren zu erkennen.

Die rechte Reliefhälfte wird von der linken Szenerie durch eine *patera* mit Griff und einen Krug im Profil (*gutus* oder *urceus*) getrennt¹⁰³. Hier steht ein tischförmiger Altar mit reliefierten Pilastern und seitlichen Pulvini in Form von Gesichtern auf einem dreistufigen Unterbau. Mittig darauf erhebt sich eine frontal ausgerichtete, menschliche Büste mit verhülltem Haupt. Darüber schließlich spannt sich ein Baldachin zwischen zwei großen Fackeln¹⁰⁴. Unter oder vor dem Tisch ist ein kleineres Opfertier, wohl ein Schwein, zu sehen. Dem rechterhand von einem Opferdiener in langem Schurz (*victimarius in limus*¹⁰⁵) und mit Beil (*malleus* oder *dolabra*)¹⁰⁶ herangeführten Stier mit *dorsualis*¹⁰⁷, erkennbar an den Hörnern, folgen zur Verdeutlichung der Szene übereinander angeordnete Opfergeräte: eine Schale (*lanx*)¹⁰⁸, ein Messer in der Mitte und darunter ein eimerförmiges Gefäß. Im Vergleich zur linken Bildhälfte wirkt in dieser Szene alles ruhiger. Der auf dem stufigen Unterbau stehende Tisch ist lotrecht und scheint daher nicht vom Erdbeben erfasst zu sein. Allerdings können das aus der Prozession ausgerissene Schwein unter dem Tisch sowie der durch einen deutlichen Abstand vom Boden dargestellte Opferdiener mit Stier durchaus als Hinweise des Künstlers auf die Erschütterungen des Bodens zu verstehen sein¹⁰⁹.

Auf dem zweiten, heute verschollenen Relief (Abb. 27)¹¹⁰ ist am linken Rand ein rechteckiges Gebäude mit seitlich vorkragendem, flachen Dach zu sehen, dessen Fassade drei Bögen zwischen vier Lisenen auf Basen gliedern: das *castellum aquae*, das im Südwesten des Vesuv-Tores am höchsten Punkt der Stadt in 42,5 m Höhe stand. Die Sockelzone liegt auf einem massiven, nur leicht geneigten Fundament, das an der rechten Seite bis auf Höhe des Sockels hochgezogen wird und an dessen Unterkante eine

¹⁰³ Vgl. Patera mit Griff: Von Schaewen 1940, 32; Gutus: Siebert 1999, 221 Nr. 26; Urceus: Siebert 1999, 240 Nr. 46.

¹⁰⁴ Ein gutes Vergleichsmaterial bieten die claudischen Münzen: RIC I² Claudius Nr. 67. 68; BMC I Claudius Nr. 112–114. Im Relief: Simon 1986, 172 Abb. 226.

¹⁰⁵ Fless 1995, 75–77: Der Schurz fällt fast bis zu den Füßen herab, was im Relief unterhalb des Tierbauchs deutlich zu erkennen ist.

¹⁰⁶ Vgl. Malleus: Siebert 1999, 244 Nr. 51; Dolabra: Siebert 1999, 243 Nr. 50.

¹⁰⁷ Vgl. Dorsualis: Siebert 1999, 269 Nr. 75.

¹⁰⁸ Vgl. Lanx: Siebert 1999, 223 Nr. 28.

¹⁰⁹ Gradel 1992, 52.

¹¹⁰ Die Reliefplatte wurde 1976 geraubt. Es existiert noch ein Abguss, der heute im Museo della Civiltà Romana (Inv. M. C. R. 1368) aufbewahrt wird. Beschreibung: Quante-Schöttler 2002, 306–310 (mit älterer Lit.); Huet 2007, 142–149 Abb. 2; Meller – Dickmann 2011, 125 Abb. 3.

halbrunde Vertiefung zu erkennen ist. Im oberen Bereich der Bögen befindet sich jeweils eine quadratische bis querrechteckige Einlassung auf gleicher Höhe. Über den beiden äußeren Bögen liegen eingetiefe, viereckige Felder, die von jeweils einem verhüllten Kopf ausgefüllt werden. Das Gebäude steht stabil auf dem nur geringfügig geneigten Fundament.

Neben dem *castellum aquae* ist ein nach rechts stürzendes Stadttor zu sehen, das im Fallen noch die Stadtmauer, in dessen Verband es steht, mitreißt, was durch eine gezackte Linie zum Ausdruck kommt. Dieses Tor besteht im Relief aus einem gestaffelten Rundbogen mit darüber liegendem Giebel. Die beiden Türflügel setzen sich aus jeweils zwei übereinanderliegenden Feldern zusammen und schwingen dem Betrachter entgegen. Auf dem linken Flügel ist der Türriegel zu erkennen.

Bei der Stadtmauer handelt es sich um eine Quadermauer mit Zinnen, deren rechte Seite noch intakt ist. Davor bewegt sich ein Ochsengespann nach rechts. Die beiden Tiere werden schräg oberhalb des angespannten Wagens gezeigt. Sie scheinen von der Wucht des Bebens in die Höhe gerissen zu werden, während der mit Scheibenräder ausgestattete Wagen auseinanderbricht.

Im rechten Teil des Reliefs, zwischen dem Ende der Stadtmauer und einem Baum, kommt abermals ein Altar zur Darstellung. Er ist blockartig gebildet, an seiner Vorderseite reliefverziert und mit Blumengirlanden dekoriert. Die an der Vorderseite des Altars dargestellten Gegenstände lassen sich nur schwer erkennen: Links unter der Girlande ist ein kurzer stabförmiger, in der Mitte ein langer, leicht gebogener Gegenstand mit verdickten Enden zu erkennen, während in dem geknickten Werkzeug rechts davon wohl ein Beil zu sehen ist. Darunter leckt ein kleines Tier, möglicherweise ein Lamm, aus einer Schale. Über dem Altar sind verschiedene Gegenstände dargestellt, die in ihrer Ansicht nach vorne geklappt werden. Es scheint sich um eine Schale neben einer Reihe unterschiedlich großer Trinkhörner (*rhyta*) zu handeln. Über dem Altar wird ein geflochtener Kranz mit seitlich herabflatternden Bändern dargestellt, gut vergleichbar mit dem Kranz im Giebelfeld des Forum-Tempels.

Von der Modifikation, die Architektur bei der Umsetzung ins Bildmedium erfährt, ist die Darstellungsform, die dazu dient, das Erdbeben für den Betrachter ersichtlich zu machen, zu trennen. Um dieses außergewöhnliche Ereignis darzustellen, greift der Bildhauer zu außergewöhnlichen Mitteln. So löst sich die Geschlossenheit eines Bauwerks auf. Die Bauwerkachsen werden schief und asymmetrisch zueinander gesetzt, als berste alles auseinander. Die Gebäude des Forums sowie der Bereich um das Vesuv-Tor auf der anderen Friesplatte werden nicht in geordnetem, alltäglichem Zustand gezeigt, sondern geraten im Reliefbild buchstäblich ‚aus den Fugen‘. Dies betrifft am Bogenmonument vor allem die Achse der Bogenunterseite, die nicht parallel zu jener der Attikaoberseite verläuft, und die ungleich hoch wiedergegebenen Pilaster. Auch der Iuppiter-Tempel wird in Schräglage und seine Einzelbestandteile versetzt zueinander dargestellt. Die Reiterstatuen zu beiden Seiten des Tempels erscheinen schief und seitlich verschoben auf ihrer Standfläche.

Beide Reliefplatten aus dem Haus des Iucundus zeigen die Anordnung der dargestellten Bauwerke in der korrekten topographischen Lage zueinander: Den sogenannten Drusus-Bogen an der Nordwestecke des Forums neben dem Iuppiter-Tempel, das Castellum im Verband mit dem Vesuv-Tor und der Stadtmauer.

Das nordwestliche Bogenmonument auf dem Forum von Pompeji ist lediglich anhand seines gemauerten Baukerns sowie den Resten von Marmorverkleidung und Verputz erhalten (Abb. 28)¹¹¹, zeigt aber in einigen Details Übereinstimmungen mit dem Reliefbild¹¹²: So übernimmt das Bild die unverkleidete Verbindungswand zwischen Bogen und Tempel, die Gliederung der Bogenpfeiler mit jeweils zwei kannelierten Eckpilastern und die Lage des Gebälks auf Höhe des Bogenansatzes. Der Bogen verfügte über keinen Sockel, die Plinthe des marmornen Fußprofils stand direkt auf den umgebenden Pflasterplatten auf¹¹³. Die Zwischenfelder der Pilaster sind am Bau ebenfalls nachweisbar.

Auch der Tempel zeigt zahlreiche Übereinstimmungen im Aufbau (Abb. 29): Das hohe Podium, über dem sich der Tempel erhebt, und die zentrale Plattform für den Altar zwischen den schmalen, seitlichen Treppenaufgängen werden ins Bild übernommen¹¹⁴. Die Basen für die Reiterstatuen links und rechts des Tempels, die trotz des Fehlens von Inschriften mit hoher Wahrscheinlichkeit Mitglieder der kaiserlichen Familie zeigten¹¹⁵, sind erhalten geblieben¹¹⁶. Die Tuffsteinsäulen trugen korinthische Kapitelle, die auch im Relief angedeutet werden. Das Giebeldach mit Ziegeldeckung kann anhand des Baubefunds nicht verifiziert werden, ist jedoch wahrscheinlich.

Das Castellum lehnte, wie im Relief dargestellt, direkt an der Stadtmauer und seine Ostseite benutzte den südlichen Teil des Torzwingers mit, sodass es beim Erdbeben aufrecht stehen blieb, während die weiter nördlich gelegene Toranlage einstürzte¹¹⁷. Neueste Untersuchungen konnten die Ansicht Amedeo Maiuris, die Fassade des Castellums stamme aus der Zeit nach dem Erdbeben, widerlegen¹¹⁸, doch wurde ebenfalls deutlich, dass besonders das Aussehen des oberen Gebäudeteils auf undokumentierte Restaurierungsmaßnahmen moderner Zeit zurückgeht¹¹⁹ (Abb. 31). Die Übereinstimmung zwischen Bild und Bauwerk besteht im Wesentlichen in der querrechteckigen Form des Gebäudes mit ihrer dreibogigen Fassadengestaltung

¹¹¹ Die Rekonstruktionszeichnung orientiert sich an Oberflächenbefunden: Rückschlüsse auf die Oberflächenverkleidung beruhen auf Justiereisenspuren und deren Löchern sowie auf erhaltenen Sockel- und Putzresten; auf die Gebälkzone verweisen mehrere horizontale Reihen von Hakenbettungen über den Pilastern (Müller 2011, 46 f.).

¹¹² Gegenüberstellung von Bauwerk und Relief bei Müller 2011, 47 f.

¹¹³ Müller 2011, 44 f.

¹¹⁴ Coarelli 2002, 69; Dobbins 2007, 155 f.

¹¹⁵ Kockel 2005, 55.

¹¹⁶ Wolf 2009, 300.

¹¹⁷ Eschebach 1979, 8–11.

¹¹⁸ Ohlig 2001, 262: Die Ziegelanalyse zeigt, dass das Ziegelmaterial bereits in sullanischer, vermehrt aber in augusteischer Zeit verwendet wurde. Dieses Ergebnis stützt die These, dass das Castellum beim Erdbeben weitestgehend unbeschädigt geblieben ist.

¹¹⁹ Allgemein: Ohlig 2001, 245; Ohlig 2014. Erste Phase (sullanische Eroberung – Bau der augusteischen Wasserleitung): Ohlig 2001, 257–261; Ohlig 2004, 91–93; zweite Bauphase (augusteische Erneuerung – Untergang 79 n. Chr.): Ohlig 2001, 261–268. Speziell zum Erhaltungszustand vermittelt die Fotomontage bei Ohlig 2001, 266 Abb. VI.53.a einen guten Eindruck.

zwischen den auf Basen stehenden Lisenen. Die auf Höhe des Bogenansatzes liegenden schlitzförmigen Öffnungen dienten der Licht- und Luftzufuhr. Sie wurden an der entsprechenden Stelle angegeben, wenn auch in größerer Anzahl.

Die Porta Vesuvio wurde während des Erdbebens 62 n. Chr. zerstört und nicht wieder aufgebaut. Eine archäologische Rekonstruktion ist nicht möglich, doch ist davon auszugehen, dass sie schon bei Errichtung der Verteileranlage rückgebaut wurde und ihre fortifikatorische Aufgabe verlor¹²⁰. Lediglich die stadtseitig aufschwingenden Türflügel können anhand eines erhaltenen Anschlagsteins mit Falz für die letzte Bauphase als gesichert gelten, wie sie auch das Relief zeigt¹²¹.

Das Bogenmonument im Relief weicht vor allem im oberen Bogenbereich vom Baubefund ab: So wird im Bild auf das dreizonige Gebälk über den Pilasterkapitellen, auf dem der Segmentbogen auflag, verzichtet. Ebenso verhält es sich mit der Attikabekrönung, die aus architektonischen Erwägungen vorauszusetzen ist, auch wenn der Erhaltungszustand keine Aussagen über die Gestaltung zulässt¹²². Der im Relief gezeigte Giebel ist mit dem Baubestand nur schwer in Einklang zu bringen: Der Bereich über dem Bogenscheitel ist im Bild höher als in der Realität. Der Versuch, am Bauwerk einen solchen Giebel zu rekonstruieren, führte zu unbefriedigenden Ergebnissen¹²³, sodass es scheint, als handle es sich hierbei um eine Zutat des Künstlers. Der Attikazone kommt somit im Bild eine größere Bedeutung zu: Sie wird auf Kosten ihrer Bekrönung in die Länge gezogen und mit einem Dreiecksgiebel geschmückt, dessen Tympanon allerdings leer bleibt. Der Dreiecksgiebel findet sich bereits früh auch im profanen Baukontext, vorwiegend in der Repräsentationsarchitektur¹²⁴. Hier kann er ein dem Bogen vergleichbares fassadengestaltendes Element werden. Literarische Quellen bezeugen auch die Bedeutung des Giebels als sakrales Würdezeichen¹²⁵. Durch die Bereicherung der Attikazone um ein Giebelfeld wird das Bogenmonument als aufwendige Architektur geschildert.

Während der pompeianische Capitolstempel¹²⁶ sechs korinthische Frontsäulen besaß, werden im Relief nur vier dargestellt. Dabei erfährt das Mitteljoch eine deutliche Erweiterung, wodurch ein Blick auf die reich verzierte und weit geöffnete Cellatur des Tempels ermöglicht wird. Die Säulen des Tempels stehen im Bild auf hohen Plinthen, die sich am Baubefund nicht nachweisen lassen. Hier haben sich kannelierte Säulen aus Nocera-Tuff erhalten, die ursprünglich mit Stuck überzogen waren und auf attischen Basen ohne Plinthen ruhten (Abb. 30)¹²⁷. Die halbhohen Plinthen wurden somit vom

¹²⁰ Ohlig 2004, 78. 87–91.

¹²¹ Brands 1988, 183 f. Abb. 191–193.

¹²² Müller 2011, 47.

¹²³ Müller 2011, 49: Schwierigkeiten verdeutlichen die Rekonstruktionsversuche in Abb. 43. Wenn man den Giebel oberhalb des Bogens ansetzt, hätte dies eine ungewöhnliche, sehr steile Giebelschräge von 35 Grad zur Folge. Ein den Bogen integrierender Giebel hingegen würde über den oberen Abschluss des vorhandenen Bauwerks hinausführen.

¹²⁴ Metzler Lexikon antiker Architektur (2004) 106 s. v. Giebel (Ch. Höcker).

¹²⁵ Cic. Phil. 2, 110; Florus 2, 13, 91.

¹²⁶ Baubeschreibung: Coarelli 2002, 67–70; Dobbins 2007, 155 f.; Wolf 2009, 298–304.

¹²⁷ Eschebach 1978, Abb. 1. 2; Wolf 2009, 298–304 mit älterer Lit..

Künstler hinzugefügt. Sie bilden für die Säulen ein starkes Fundament und können als Gestaltungsmittel verstanden werden, um auf die massive Solidität des Tempels hinzuweisen.

Das Castellum wird im Relief als abgeschlossener, rechteckiger Baukörper charakterisiert, dessen Sockel auf einem separierten Fundament aufliegt. Am Bauwerk selbst stehen die Basen der Lisenen unmittelbar auf einem Fundamentsockel, von dem nicht bekannt ist, ob er in der Antike sichtbar war oder ob ihn das heute möglicherweise abgesackte Pflaster verdeckte.

Die Fassade des Castellums gliederten drei gleich breite Bögen, die im Relief hingegen von unterschiedlicher Breite sind. Im Gegensatz zum Relief, das im oberen Bereich aller drei Bögen schlitzförmige Öffnungen für Licht- und Luftzufuhr zeigt, konnten am Baubefund nur die beiden seitlichen Öffnungen nachgewiesen werden¹²⁸. Im Bild werden sie für alle Bögen übernommen. Die Doppelpilaster, die die Bögen gliedern, konnten im Reliefbild gänzlich fortgelassen werden. Stattdessen genügte die einfache Darstellung der Bögen. Aufgrund des restaurierten Zustandes am oberen Abschluss des Wasserverteilers kann an dieser Stelle kein Vergleich mit dem Bild angestellt werden¹²⁹. Die rechte Seite ist aber noch soweit erkennbar, dass man das Vorhandensein von Nischen oberhalb der Bögen für Büsten oder Ähnliches – wie sie das Relief zeigt – ausschließen kann¹³⁰. Das Castellum wird somit im Bild durch diese Kultbildnischen¹³¹ bereichert, wobei man auf eine nähere Charakterisierung der Büsten verzichtet. Der Betrachter wird sie wohl in diesem Zusammenhang mit Wassergottheiten in Verbindung gebracht haben. Auch hier wird als Ort für die Angabe dieser freien, über die bauliche Realität hinausgehenden Bildbereicherung der obere Abschluss des Gebäudes gewählt.

Der untere Gebäudeabschluss im Relief birgt einige Interpretationsschwierigkeiten. So ist unklar, ob der Gebäudesockel im Bild mit dem Fundamentsockel des Bauwerks gleichzusetzen ist. Wenn ja, dann wäre mit dem darunter gezeigten Fundamentbereich und der halben Angabe eines Wasserrohres eine weitere Fundamentschicht gezeigt, die heute wie damals nicht sichtbar war. Eine andere Möglichkeit besteht darin, im Fundament des Reliefs den Fundamentsockel des Bauwerks zu erkennen. Der Künstler hätte das Bauwerk dann lediglich um eine Sockelzone angereichert. Von der Verteileranlage des *castellum aquae* in Pompeji gehen auf Höhe des Fundamentsockels insgesamt drei Leitungen ab (Abb. 31). Da unklar ist, wie stark die antike Pflasterung an dieser Stelle abgesackt ist, kann nicht eindeutig entschieden werden, ob die Rohre in der Antike unter der Erde lagen oder in Ansätzen sichtbar waren¹³². Gleichgültig, ob man den Fundamentsockel des Bauwerks in der

¹²⁸ Trotz der zerstörten Fassade müssten die Öffnungen im Inneren des Gebäudes nachweisbar sein (Ohlig 2001, 246).

¹²⁹ Ohlig 2001, 246, bes. Fotomontage 266 Abb. VI.53.a.

¹³⁰ Ich bedanke mich an dieser Stelle bei Ch. Ohlig, der seine auf Autopsie beruhenden Forschungsergebnisse persönlich mit mir diskutierte.

¹³¹ Eschebach 1993, 222; Quante-Schöttler 2002, 309.

¹³² Ohlig 2001, 267 Anm. 839: ist sich nicht sicher, auf welcher Höhe sich das antike Gehniveau befand und geht von der Fundamentkante aus: „Ausgangspunkt ist die Höhe des Gebäudes oberhalb des Sockels, denn

Sockel- oder der Fundamentzone des Reliefs sieht, kommt es im Bild zu einer deutlichen Verschiebung des Rohres nach unten, das sich nicht an derselben Stelle wie am Bauwerk befindet. Die Anzahl der Rohre, die das Wasser in die Stadt leiteten, wird im Bild somit von dreien auf eines reduziert. Material und Form des Tonrohres hingegen kommen im noch halb sichtbaren Rohr detailliert zum Ausdruck. Die Funktion des Gebäudes als Wasserverteiler wurde hierdurch für den Betrachter deutlich.

Während der Grabungen im Haus V 1, 26 kamen zahlreiche Wachstäfelchen zutage, die die Identität des letzten Hausbesitzers Lucius Caecilius Iucundus und seine berufliche Tätigkeit als *argentarius*¹³³ verraten. Wie aus den erhaltenen Verträgen hervorgeht, beschäftigte er sich mit dem Verkauf von Lebensmitteln und der Vermietung von Grundstücken und Grünflächen. Diese Geschäfte wurden traditionell am Forum, in der Nähe des *macellum*, getätigt¹³⁴. Sein Haus wiederum befindet sich in unmittelbarer Nähe zur Porta Vesuviana und dem *castellum aquae*, dessen Leitung auch sein Haus mit Wasser versorgte¹³⁵. In diesem Kontext kommt der Architektur in den Reliefs die Rolle zu, die Schauplätze seines persönlichen Umfeldes zu verdeutlichen, die durch die einschneidenden Erlebnisse während des Erdbebens ins Wanken gerieten.

Am jeweils rechten Rand der Reliefs folgen mit *mensa* und Opfertierprozession bzw. dem Altar außerhalb der Stadtmauer Szenen sakralen Kontexts, die in der Forschung unterschiedliche Interpretationen erfahren haben¹³⁶ und deren Entschlüsselung dazu dienen sollte, die Iucundus-Reliefs in ihrer inhaltlichen Aussage zu verstehen. Die bislang überzeugendste Interpretation geht auf Ittai Gradel zurück, die in der Darstellung auf dem Forum ein Opfer an die *genii* und *lares* von Pompeji während des Erdbebens sieht¹³⁷. Hierfür sprechen sowohl die herbeigeführten Opfertiere als auch der Tisch mit dem merkwürdigen nischen- bzw. apsisförmigen Aufbau, bei dem es sich möglicherweise um einen Vorgängerbau des an der Ostseite des Forums befindlichen Gebäudes handelt, das als Lararium angesprochen wird¹³⁸. In der Büste mit verhülltem Haupt wäre demnach der Genius der Stadt Pompeji zu sehen. Wie Thomas Fröhlich herausstellt, lassen sich für Pompeji jedoch keine städtischen Laren nachweisen¹³⁹, wohingegen der *genius* bzw. die *lares Augusti* ab 7 v. Chr. bezeugt seien¹⁴⁰. Der Unterschied zwischen einem *genius loci* und einem *genius Augusti* liegt lediglich in den Portraitzügen und kann im Relief nicht zum Ausdruck kommen. Eine solche Unterscheidung war vermutlich auch nicht gewollt. Möglicherweise sollte über die

die inzwischen teilweise abgesackte Pflasterung des Vorplatzes könnte ursprünglich höher gelegen und auch die austretenden Rohre – zumindest teilweise – überdeckt haben.“ Die Erweiterung des mittleren Loches nach oben geht wohl auf den Raub der Bleirohre zurück, denn wie der Baubefund nahelegt, hat das Castellum das Erdbeben 62 n. Chr. ohne Schäden überstanden (freudl. Mitt. von Ch. Ohlig).

¹³³ K. Eckert, Lucius Cecilius Iucundus, in: Meller – Dickmann 2011, 178 f.

¹³⁴ PPM III (1991), 575.

¹³⁵ PPM III (1991), 575 f.

¹³⁶ Zusammenfassend: Huet 2007.

¹³⁷ Gradel 1992, 51–55.

¹³⁸ Gradel 1992, 53 f.

¹³⁹ Fröhlich 1991, 37.

¹⁴⁰ Fröhlich 1991, 33 f.

Darstellung der Kränze im Giebelfeld des Tempels und über dem ländlichen Altar ein Hinweis auf Augustus bzw. das Kaiserhaus gegeben werden¹⁴¹. Demnach könnte im außerhalb der Stadtmauer befindlichen Altar mit Baum und Lamm das komplementäre, ländliche Gegenstück zum Opfer an die städtischen Schutzgötter gesehen werden. Als Opfertiere der Lares gelten Ferkel und Lamm¹⁴²; zu ihrer Ikonographie gehört der Kranz im Haar¹⁴³. Die Trinkhörner könnten ein Hinweis auf die *ludi compitalicii* sein, bei denen reichlich Wein verteilt wurde¹⁴⁴.

Die Kulthandlungen an die örtlichen Schutzgötter, die als Träger des Wohlstands und Erfolgs galten¹⁴⁵, bewahrten die Stadt während der Katastrophe vor dem Untergang. Auf die göttliche Anwesenheit während des Bebens wird auch im linken Teil Bezug genommen: So lodert am Altar vor dem Capitolstempel eine große Flamme und deutet auf den aktiven sakralen Betrieb hin. Die Tür des Tempels steht weit offen, die Götter sind gleichsam anwesend. Eines der beiden Reliefs stammt nachweislich aus dem Haus des Iucundus und war an dessen Lararium angebracht¹⁴⁶. Eben diesen Schutz dürfte auch Iucundus für sich in Anspruch genommen haben, wenn er die rituellen Opferhandlungen im eigenen Heim, dem Lararium, durchführte.

4. Das Amphitheater Flavium

Nach dem erfolgreichen Ende des Jüdischen Krieges, der reiche Kriegsbeute in die Staatskassen gebracht hatte, begann Kaiser Vespasian um 71 n. Chr. mit dem Bau des Amphitheaters in Rom¹⁴⁷. Nach seinem Tod im Jahr 79 n. Chr. führte sein Sohn Titus den Bau fort und weihte ihn 80 n. Chr. mit pompösen Feiern ein¹⁴⁸. Aufgrund seiner imponierenden Größe, seiner funktionellen Zweckmäßigkeit und technischen Perfektion erregte das Bauwerk schon in der Antike große Aufmerksamkeit¹⁴⁹. Seine bauliche Gestalt zeichnet sich durch die ellipsoide Form und die von offenen Bögen durchbrochene Fassade der unteren drei Stockwerke aus. Das abschließende Geschoss zeigt anstelle der Bögen kleine Fenster, zwischen denen einst Rundschilder befestigt waren. In der römischen Bildkunst wird das Bauwerk vielfach und in unterschiedlichen Gattungen dargestellt.

¹⁴¹ Huet 2007, 143. 146 f. möchte im Kranz des Giebelfeldes die *corona civica* als Hinweis auf die *lares Augusti* sehen. Der Ehrenkranz ist in der Münzprägung auf vielen Tempeldarstellungen und ab augusteischer Zeit als allgemeiner Hinweis auf die kaiserliche Familie, allen voran Augustus selbst, zu verstehen (Zanker 1987, 97–100).

¹⁴² DNP VI (1999) 1149 s. v. Laren (A. Mastrocinque).

¹⁴³ LIMC VI.1 (1992) 205–212 s. v. Lar, Lares (T. T. Tinh).

¹⁴⁴ Fröhlich 1991, 28; DNP VI (1999) 1148 s. v. Laren (A. Mastrocinque).

¹⁴⁵ LIMC VIII.1 (1997) 599–607 s. v. Genius (I. Romeo); DNP IV (1998) 915 s. v. Genius (W.-A. Maharam).

¹⁴⁶ Vgl. S. 33 Anm. 100.

¹⁴⁷ Alföldy 1995, 219–226.

¹⁴⁸ Suet. Ves. 9 und Tit. 7; Cass. Dio 66, 25, 1. Kritische Besprechung der antiken Überlieferungen bei Rea 1988, 28–30 mit App. 44–46.

¹⁴⁹ Mart. spec. 1, 1: preist es als Weltwunder, das alles bislang Dagewesene in den Schatten stelle. Sein Entwurf sollte in der Folgezeit als Modell für viele andere Amphitheater im ganzen Imperium dienen.

4.1 Das Amphitheater auf den Münzen des Titus und Domitian

Das Amphitheater wird erstmals unter Kaiser Titus im Rahmen der Einweihungsfeierlichkeiten auf einer vergleichsweise kleinen Münzmission stadtrömischer Sesterzen ins Bild gesetzt¹⁵⁰. Die Legende datiert die Prägung in das 8. Konsulat des Titus, demnach in das Jahr 80/81 n. Chr.¹⁵¹. Nur die letzte Emission bezeichnet den Kaiser als *Divus Titus*¹⁵² und wurde somit *post mortem* unter seinem Bruder Domitian im Jahr 81/82 n. Chr. herausgegeben, wobei man jedoch den alten Bildentwurf weiterverwendete und nur die Legende änderte¹⁵³. Die Vorderseite¹⁵⁴ der Münze zeigt das Amphitheater, das in seiner Breite beinahe die gesamte Bildfläche einnimmt. Entweder flankieren es die Buchstaben *S(enatus) C(onsulato)*¹⁵⁵ oder zwei kleinere Architekturen. Auf der Rückseite ist Titus in Dreiviertelansicht mit einem Zweig in der Hand und auf einer *sella curulis* sitzend dargestellt, umgeben von Waffen (Abb. 36. 37).

Für die Darstellung des flavischen Amphitheaters wird eine Frontansicht gewählt, wobei der untere Gebäudebereich der Münzrundung angepasst wird. Auf der doppelten, gebogenen Standlinie erhebt sich das Gebäude mit vier Stockwerken. Die unteren drei Geschosse werden durch Bogenreihen charakterisiert, wobei jede Reihe fünf zentrale Bögen und an den Seiten je einen Halb- (Abb. 35. 36. 37) oder Dreiviertelbogen (Abb. 33) zeigt. Der Bauschmuck der Bögen bleibt meist undifferenziert, bis auf vereinzelte Beispiele, die einen ovalen, verdickten Ansatz der Bogenrundung zeigen (Abb. 33. 34), das Kämpferkapitell. Die Halbsäulen, die sie trennen, zeigen ovale Verdickungen an der Ober- und Unterseite als verkürzte Darstellung von Basen und Kapitellen. Die Höhe der unteren drei Stockwerke ist gleich groß. Während die Bögen des Erdgeschosses leer bleiben, sind die der beiden oberen Stockwerke mit Figuren ausgefüllt. Eine sehr detaillierte Darstellung dieser in den Bögen stehenden Gestalten zeigt ein Sesterz aus dem Münzkabinett in Winterthur¹⁵⁶ (Abb. 33). Hier ist im linken äußeren Bogen des ersten Stockwerks eine Gestalt mit erhobenem linken und gesenktem rechten Arm zu erkennen. Rechts davon steht eine Figur in ähnlichem Standmotiv, während die Gestalt im dritten Bogen sich mit ihrer Rechten auf einen stabförmigen Gegenstand stützt. Alle diese Figuren stehen auf einem kleinen Sockel, was sie als Statuen kennzeichnet. Der Bogeninhalt der rechten Gebäudeseite ist aufgrund von Korrosionen an dieser Stelle der Münze nicht mehr zu eruieren. Der zentrale Bogen des ersten Stockwerks ist etwas

¹⁵⁰ Gewicht: 17,59–27,97 g; Dm.: ca. 33 mm. Verweis: Cohen I, Titus Nr. 400; RIC II.1² Titus Nr. 184–186; BMCRE II Titus, Nr. 190 (Taf. 50, 2); CBN III Titus Nr. 189–190 (Taf. 81, 189. 190); Elkins 2015b, 80–82.

¹⁵¹ Rückseitenlegende: IMP(erator) T(itus) CAES(ar) VESP(asianus) AVG(ustus) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia) P(otestate) P(atet) P(atriae) CO(n)s(ul) VIII.

¹⁵² Rückseitenlegende: DIVO AVG(usto) T(ito) DIVI VESP(asiani) F(ilio) VESPASIAN(o).

¹⁵³ Cohen I Titus Nr. 399; BMCRE II Domitian Nr. 270A (Taf. 69, 8. 70, 1 [Paris]); RIC II.1² Domitian Nr. 131; CBN III Domitian Nr. 543 (Taf. 118, 543) mit älterer Lit. in Anm. 543, Faux Nr. 44 (Taf. 132, 44); Elkins 2015b, 82 f.

¹⁵⁴ RIC, BMCRE und CBN geben aus Konventionsgründen den sitzenden Titus als Vorderseitenbild an, doch bezeugt N. Elkins die Konkavität, was beweist, dass das Motiv per Rückseitenstempel geprägt wurde (Elkins 2006, 215).

¹⁵⁵ Wolters 1999, 115–169.

¹⁵⁶ Hierzu Bloesch 1969.

breiter als die seitlichen und wird von vier frontal stehenden Pferden ausgefüllt, von denen ein jedes durch Kopf, Brust und die beiden Vorderbeine identifizierbar ist. Über dem Gespann ist mittig ein Punkt angegeben, der den Kopf des Gespannlenkers darstellt. Zu beiden Seiten wird die Quadriga von je einer weiteren stehenden Person flankiert.

Der Stadtschmuck des zweiten Geschosses zeigt links außen eine Gestalt mit zu beiden Seiten ausgestreckten Armen und Beinen. In der Öffnung links vom zentralen Bogen stützt sich erneut eine Gestalt auf einen stabförmigen Gegenstand, diesmal allerdings mit ihrer Linken. Der zentrale Bogen legt wieder eine mehrfigurige Komposition nahe, in der man an wenigen Beispielen zwei kleine geflügelte Gestalten erkennen kann, die ein Tropeion schmücken¹⁵⁷ (Abb. 33. 35).

Nur wenige Münzen zeigen den Stadtschmuck so detailliert wie der Sesterz aus dem Münzkabinett Winterthur. Trotz der vielfachen Vereinfachungen auf den anderen Münzen ist ersichtlich, dass sich die Statuen in Standmotiv und Attributen, wie etwa dem stabförmigen Gegenstand, durchaus gleichen (Abb. 36). In der vereinfachtesten Form werden die einzelnen Statuen der Bögen als stehende, unterschiedlich agierende Figuren charakterisiert. Diese können aber auch zugunsten einer stärkeren Schematisierung vereinheitlicht werden (Abb. 34).

Das dritte Stockwerk zeigt zwischen den Halbsäulen, die auch hier angedeutete Basen und Kapitelle tragen, runde Schilde, die sich mit kleinen, quadratischen Fenstern abwechseln. Insgesamt werden drei Schilde und vier Fenster dargestellt. Letztere weisen einige Variationen in der Gestaltung auf: So können sie eine querrechteckige Form besitzen (Abb. 36), mit einem Gitter aus mehreren, eng aneinander liegenden Schräglinien gefüllt sein (Abb. 33. 35) oder leer bleiben (Abb. 34. 37). Oberhalb dieser Fenster und Schilde sind im Winterthurer Sesterz auch Punkte in regelmäßigm Abstand unterhalb des Gebälks gesetzt, die Hansjörg Bloesch als Mastkonsolen gedeutet hat (Abb. 33)¹⁵⁸.

Den oberen Abschluss des Bauwerks bildet eine breite, gebogene Linie, die an einigen Exemplaren durch kurze, regelmäßige Vertikallinien in Form von Zinnen näher charakterisiert wird (Abb. 33. 34. 37). An der rückwärtig umlaufenden Linie sind kleine, gebogene Haken (Abb. 36) oder Kugelknäufe (Abb. 34. 36) zu erkennen, die wohl mit der Konstruktion der Velum-Masten in Zusammenhang stehen.

Die Frontansicht des Gebäudes wird mit einer erhöhten Betrachterperspektive kombiniert. Dies macht es möglich, durch eine ovale Öffnung oberhalb des Gebäudes einen Blick ins Innere zu werfen: Dicht gedrängt füllt eine Vielzahl von Zuschauern in Form von Punkten den Innenraum aus, unterbrochen von zwei bogenförmigen Linien, den *baltei* – jenen Gängen, die den Zuschauerbereich in Ränge unterteilt. Im Münzbild werden die höher gelegenen Bereiche dargestellt: von oben nach unten die umlaufende Portikus (*maenianum summum in ligneis*)¹⁵⁹, darunter der schmale Streifen des *maenianum secundum summum* und unterhalb dieser das *maenianum secundum imum*

¹⁵⁷ Bloesch 1969, 100.

¹⁵⁸ Bloesch 1969, 100.

¹⁵⁹ Vgl. Rea 1988, 32 f. Abb. 7.

(Abb. 32). Dieser größere Zuschauerbereich konnte durch eine zusätzliche gebogene Linie ein weiteres Mal geteilt werden (Abb. 33).

Die unteren Ränge werden zusätzlich von zwei (Abb. 34–37) oder drei keilförmig verlaufenden, leiterartigen Strukturen unterbrochen, den Treppenanlagen (Abb. 33). Meist ist in diesem Zuschauerbereich auch eine zentrale halbrunde Öffnung zu sehen, die in ihrem Inneren einen Punkt aufweisen kann (Abb. 34), aber keineswegs muss (Abb. 35–37). Manche Münzexemplare zeigen an den Außenseiten dieses Bereichs weitere bogenförmige Linien, die allerdings nur zur Hälfte dargestellt werden (Abb. 35. 36). Es scheint daher gerechtfertigt, in diesen Öffnungen die Vomitorien zu sehen¹⁶⁰.

Der darüber liegende, schmale Ring, der dem Rang der *summa cavea* entsprechen könnte, zeigt ebenfalls eine Vielzahl an Punkten (Abb. 37) bzw. büstenförmige Objekte (Abb. 33. 35. 36) – weitere Besucher. Zuoberst umläuft den Zuschauerraum eine Portikus in Form kleiner, durch Säulen abgetrennter Bereiche, zwischen denen wiederum Zuschauerköpfe in Form von Punkten oder Büsten zu sehen sind. Über diesen hängen zwischen den Portikus-Säulen ein oder zwei geschwungene Gegenstände (Abb. 33–36), bei denen es sich entweder um Girlanden¹⁶¹ oder um geraffte Sonnensegel handeln könnte. Die unregelmäßige Darstellungsweise legt indes geraffte Tücher nahe.

Das Amphitheater von heute ist das Ergebnis einer Vielzahl von Restaurierungs- und Wiederaufbaumaßnahmen, die uns bereits für die Antike von Schriftstellern und Inschriften überliefert werden. Besonders verheerend wirkte sich unter anderem ein Blitzschlag im Jahr 217 n. Chr. aus. Aber auch die Erdbeben im 5. Jh. und die Ausschlachtung des wertvollen Baumaterials in nachantiker Zeit sorgten dafür, dass nahezu zwei Drittel der antiken Bausubstanz verschwanden¹⁶². Nähere Untersuchungen ergaben, dass nur noch geringe Teile des Amphitheaters genuin flavisch sind¹⁶³; sie belegen allerdings auch, dass man sich bei allen Restaurierungen sehr getreu an das Vorbild hielt. Der Vergleich der Münzbilder mit dem Bauwerk ist also durchaus erlaubt.

Das Münzbild zeigt das Bauwerk übereinstimmend mit vier Stockwerken: Die Fassade wird in den unteren drei Geschossen mittels einer Bogenreihe geöffnet, während das vierte abwechselnd quadratische Fenster und Schilder zeigt. Letztere sind durch antike Schriftquellen bestätigt¹⁶⁴. Zwischen den Bögen sind Säulenschäfte mit angedeuteten Basen und Kapitellen zu erkennen. Eine Münze zeigt sogar die Kämpferkapitelle der Pilaster (Abb. 33). Zu beiden Seiten dienen die nur halb

¹⁶⁰ N. Elkins sieht in dieser Öffnung die Kaiserloge (Elkins 2004). Die Darstellung eines Punktes inmitten der halbkreisförmigen Öffnung soll die Anwesenheit des Kaisers indizieren. Das Fehlen dieses Punktes auf zahlreichen Münzen sowie die Andeutung ähnlicher Einbauten an den Seiten des Zuschauerraumes sprechen allerdings gegen eine solche Interpretation.

¹⁶¹ Rea 1988, 24.

¹⁶² Hopkins – Beard 2010, 157.

¹⁶³ An der NO-Seite des Bauwerks ist im 2. Geschoss (Joch 25–30), 3. Geschoss (Joch 24–32) und 4. Geschoss (Joch 23–25, Werkzoll unter Schilden) flavisches Originalmaterial nachweisbar (Lancaster 1998, 149–160).

¹⁶⁴ Schilder werden in einer spätantiken Quelle (Chronogr. a. 354 chron. I p. 146, 19) überliefert, zusammen mit dem Hinweis, Domitian habe das Bauwerk fertiggestellt. Aufgrund der Einheitlichkeit des Baubefunds kann dies allerdings nicht verifiziert werden (Von Gerkan 1925, 38–41 vs. Darwall-Smith 1996, 79).

dargestellten Bögen dazu, perspektivisch das Rund des Bauwerks zu verdeutlichen. In großer Detailliebe wird auch der statuarische Schmuck innerhalb der Bogenöffnungen des 2. und 3. Geschosses skizziert. Der zentrale Haupteingang zeigt übereinstimmend vier Pferde und den Kopf eines Lenkers, sodass von einer Quadriga an dieser Stelle gesprochen werden kann. Der Haupteingang mit vorspringender Vorhalle ist baulich im Nordosten durch einen Sockel belegt, der eine Quadriga getragen haben könnte¹⁶⁵. Ebenso haben sich aus den Arkaden Reste von Statuenbasen¹⁶⁶ und Statuen späterer Zeit erhalten¹⁶⁷. An den meisten Münzexemplaren sind auch die kleinen hakenförmigen Velum-Masten zu erkennen, die für das Amphitheater vorauszusetzen sind.

Während die Gestalt und der Aufbau der Fassade durch eine Frontansicht verdeutlicht werden konnte, gewährleistete die Kombination mit einem erhöhten Betrachterstandpunkt das Erfassen der runden Form und die Schilderung der Vorgänge im Inneren des Amphitheaters. Dort kommt nicht der Arena, sondern dem Publikum der größte Stellenwert zu. Das Bauwerk ist bis auf den letzten Platz gefüllt mit punkt- oder büstenförmig charakterisierten Zuschauern. Neben den Besuchern auf ihren Sitzplätzen werden auch die Ausgänge und die Treppenanlagen – also technisch-konstruktive Details –, sowie die hierarchische Unterteilung der Ränge geschildert, was in der römischen Gesellschaft von großer Bedeutung war¹⁶⁸.

Die detailreichen Münzbilder der flavischen Zeit weichen vom Bauwerk nur geringfügig ab: So wird die langgestreckte Front des Amphitheaters im Münzbild höher und an den Seiten kürzer, wodurch sie eine quadratische Form gewinnt. Die Anzahl der Bögen wird auf fünf reduziert. Die Säulen werden nur angedeutet, ihre Kapitelle und auch der Statuenschmuck schematisiert wiedergegeben. Die Sockelzone des 4. Geschosses mit seinen Fensteröffnungen wird gänzlich weggelassen.

Den numismatischen Untersuchungen von Nathan Elkins¹⁶⁹ zufolge, können für den Münzentwurf nur fünf verschiedene Stempel nachgewiesen werden, was auf eine sehr kleine Anzahl an ausgeprägten Münzen schließen lässt¹⁷⁰. Sie geben das Bauwerk in vier verschiedenen Typen wieder: Typ A zeigt dieses flankiert von den Buchstaben S(enatus) C(onsulto) und ist sehr selten (Abb. 33). Typ B verzichtet auf diese Angabe und gibt stattdessen links ein zweigeschossiges Gebäude mit Portikus¹⁷¹ und rechts die Meta

¹⁶⁵ Egger 1902, 438–440; Rea 1988, 38 f.

¹⁶⁶ Kähler 1939, 262–265.

¹⁶⁷ Rea 2009, bes. 145–149.

¹⁶⁸ Das Theater als Ort der Zurschaustellung des sozialen und gesellschaftlichen Ranges (Quellen: Leges Roscia und Iulia theatrales; Cic. Phil. 2, 18, 44; Plin. nat. 7, 114 und 33, 32; Hor. Epod. 4; Suet. Aug. 44).

¹⁶⁹ Elkins 2004, Elkins 2006, Elkins 2009.

¹⁷⁰ Die Seltenheit innerhalb des sehr großen flavischen Münzprogramms erklärt Elkins 2006, 219: Sie seien Geldgeschenke des Kaiser anlässlich der Eröffnungsspiele gewesen, die die Besucher für immer an die Spiele erinnern sollten. Allerdings kann so die weitere Ausprägung von Domitian (insgesamt 2 Jahre Produktion) nicht erklärt werden.

¹⁷¹ Interpretation als Domus Aurea: Bernhart 1926, 137, oder Titus-Thermen: Lanciani 1895, 110–115. Argument für Titus-Thermen: zusammen eingeweiht (Cass. Dio 66, 25, 1); Suet. Tit. 7 berichtet, dass Titus Bäder neben dem Amphitheater erbaute. Aufgrund der überlieferten kurzen Bauzeit wird kein Neubau, sondern der Umbau und die anschließende Öffnung der privaten Thermen der neronischen Palastanlagen angenommen (Rea 1988, 34). Archäologisch lässt sich von den Thermen kaum mehr etwas nachweisen, s.

Sudans¹⁷² wieder (Abb. 35). Auch dieser Typ wird nicht oft ausgeprägt¹⁷³. Stattdessen bildet sich Typ C mit der umgekehrten Gebäudeabfolge (Abb. 34. 36) als dominierend heraus und wird als Typ D von Domitian für seinen divinisierten Bruder unter Verwendung derselben Stempel weitergeprägt (Abb. 37). Die unterschiedlichen Typen und Stempel sind sich in ihren Entwürfen sehr ähnlich. Die Beischrift auf der Rückseite benennt die Ausgabe der Münzen im 8. Konsulat des Titus im Jahr 80 n. Chr. und darf wohl in Zusammenhang mit der in diesem Jahr stattfindenden Einweihung des Bauwerks gesehen werden.

Der flavische Münzentwurf zeichnet sich durch eine Reihe von Besonderheiten aus. So ist die Wahl des Münzmotivs, eines Amphitheaters, bis dahin ohne Vorbild. Das Bauwerk nimmt dabei die prominente Vorderseite ein, während der Kaiser auf die Rückseite gesetzt wird. Ein weiteres Novum stellt das Wegfallen der üblichen Buchstaben S(enatus) C(onsulto) zugunsten zweier flankierender Gebäude dar, deren Verteilung variieren kann. Diese Zutat bzw. die Darstellung eines mehrteiligen Bauensembles ist ebenfalls selten¹⁷⁴. Als flankierende Monamente werden flavische Bauprojekte gewählt. Sie erscheinen verkleinert, an den Rand gedrängt und im Hintergrund, wodurch sie das Amphitheater in den Mittelpunkt stellen. Der antike Betrachter war sich darüber im Klaren, dass der Ort, an dem er nun öffentlichen Spielen beiwohnen konnte, zuvor im Privatbesitz Kaiser Neros war. Das Münzbild bringt zum Ausdruck, dass die zuvor für herrschaftliche Hofhaltung okkupierte Fläche durch das Geschlecht der Flavier – fürsorglich bereichert durch Brunnenanlage, Therme und Amphitheater – an das Volk von Rom zurückgegeben wurde¹⁷⁵. Die Positionierung der Gebäude spielt für die Bildaussage bzw. das Bildverständnis eine untergeordnete Rolle.

hierzu Caruso – Ceccherelli 1987/88, Caruso u. a. 1989/90 und Caruso u. a. 1990. Die Darstellung der zweistöckigen Portikus ist sehr allgemein und gibt keine weiteren Hinweise auf das Aussehen des Gebäudes. Möglicherweise handelt es sich um vorgelagerte Ladengeschäfte der Thermen, doch da der Bautypus Therme auf Münzen zu keiner Zeit ins Bild gesetzt wurde, verfügen wir über keinerlei Vergleichsmöglichkeit. Eine eindeutige Identifikation ist daher nicht möglich.

¹⁷² Wird durch ihre signifikante Form, der sie auch ihren Namen verdankt, sofort als Brunnenanlage erkannt. Das Bauwerk ist sehr gut mit Münzbildern des Domitian vergleichbar (RPC II Archaea/Korinth Nr. 160–161 [Taf. 8, 160–161]). Der flavische Brunnen steht an der Stelle eines kleineren augusteischen Vorgängers (Claridge 2010, 307 f.) und wurde spätantiken Quellen zufolge von Domitian eingeweiht: Rea 1988, 35; LTUR III (1996) 247–249 s. v. Meta Sudans (C. Panella); Darwall-Smith 1996, 88. 216 f. Die in der Lit. genannten Abbildungen dieses Brunnens auf Münzen des Titus (laut Hill 1989, 187A; BMCRC II Titus Nr. 189 [Taf. 49, 8]. 195A) zeigen einen Brunnen anderer Form, was entweder für die Identifizierung mit einem anderen Brunnen spricht, oder aber mit dem noch nicht vollendeten Bauzustand der Meta Sudans erklärt werden kann. Es handelte sich hierbei wohl um ein flavisches Bauprojekt, dass noch vor der Einweihung auf den Colosseums-Münzen thematisiert wurde.

¹⁷³ Von Elkins 2004, 152 Anm. 20 als Fehlprägungen interpretiert, um seine These von der Verortung der Kaiserloge zu halten: Die Anlage der Gebäude diene der Blickrichtung und führt ihn zum Schluss, dass die Loge des Kaisers im Norden des Gebäudes gelegen haben müsse. Die geringe Anzahl von erhaltenen Münzen ist jedoch kein ausreichender Grund, um diese als Fehler der Münzstätte anzusehen.

¹⁷⁴ Darwall-Smith 1996, 88.

¹⁷⁵ Mart. spect. 2.

4.2 Das Amphitheater auf einer Marke aus Bein

Auch eine runde Marke aus Bein (Abb. 38)¹⁷⁶ trägt das Bild des Amphitheaters. Die einzigartige Beinmarke, deren Herkunft unbekannt ist, stammt aus dem Kunsthandel. Mit einem Durchmesser von 31 mm entspricht sie sehr genau der Größe der flavischen Sesterzen, weist allerdings in ihrer Mitte ein kleines, rundes Loch auf, das möglicherweise mit ihrer ursprünglichen Funktion – die allerdings unklar bleibt – in Zusammenhang steht. Auf ihrer Vorderseite wird das Amphitheater durch zwei Kreislinien eingefasst und vom Kürzel COS und der römischen Ziffer IIX flankiert. Auf der Rückseite sind jeweils zwei konzentrische Innen- und Außenkreise um das Mittelloch zu sehen. Sie bilden einen breiten Streifen, der durch vier Linien in gleichmäßige Abschnitte geteilt wird. In den vier Abschnitten ist vom Mittelpunkt aus FLA, COS, VES und IIX zu lesen. Die Kürzel FLA(vius) und VES(spasianus) sind zusammenzulesen, entsprechend auch das Zahlzeichen mit CO(n)S(ul). Sowohl auf Vorder- als auch Rückseite wird damit auf das 8. Konsulat des Titus 80 n. Chr. und die Einweihung des Amphitheaters verwiesen.

Wie auf den Münzen wird die Fassade des Bauwerks frontal von vorne gezeigt, während ein nur gering erhöhter Betrachterstandpunkt den Blick ins Innere gewährt. Auf einer geraden Standlinie erhebt sich das Theater in drei Stockwerken mit den sie gliedernden Bögen, jeweils vier in einer Reihe. Die Bögen sind mit geringem Abstand nebeneinander gesetzt und bleiben leer. Über der dritten Arkadenreihe läuft eine kleine Perlreihe. Den oberen Gebäudeabschluss bildet eine einfache Linie in Form einer spitzwinkeligen Ellipse. In dieser ovalen Öffnung ist das Innere des Bauwerks zu sehen, reduziert auf nah aneinander liegende, keilförmig nach unten laufende Linien, den Treppen des Zuschauerbereichs.

Auch die Beinmarke zeigt die Fassade des Amphitheaters durch Bögen gegliedert. Im Inneren des Gebäudes ist es diesmal nicht das Publikum, das zur Darstellung kommt, sondern mit den Treppen der Cavea ein konstruktives Detail der Gebäudegestaltung.

Das Bauwerk hat eine quadratische Grundform und ist auf drei Stockwerke reduziert. Auf das Geschoss mit den Fenstern und Schilden wurde bei dieser Darstellung verzichtet. Die Bogenanzahl wird auf vier verringert und auch die halben Bögen zu beiden Seiten des Amphitheaters fehlen. Die architektonische Gliederung der Fassade durch Halbsäulen findet auf der Beinmarke keinen Niederschlag. Die Arkaden bleiben in allen Stockwerken leer und zeigen keinen Statuenschmuck. Auch der separate Eingangsbogen an einem der Haupteingänge mit der bekrönenden Quadriga wird auf der Marke nicht geschildert.

Über der obersten Bogenreihe verläuft eine Perlenreihe. Es könnte sich hierbei um die reduzierte Wiedergabe des vierten Geschosses mit seinen fortlaufenden Fenstern und Schilden handeln oder aber um den Hinweis auf die Mastkonsole im oberen Abschnitt des Gebäudes (entsprechend den Münzbildern Abb. 34. 37). Für die

¹⁷⁶ Maße: 31 mm (Dm.), 7 mm (max. Dicke); AO: privat (Münchner Kunsthandel); FO: unbekannt. Lit.: Overbeck 2001/02.

Darstellung des Inneren bleibt aufgrund des nur gering erhöhten Betrachterstandpunktes kaum Platz.

Das Bild der Beinmarke ist sehr viel stärker reduziert als das flavische Münzbild, obwohl die beiden Bildträger beinahe die gleichen Maße aufweisen. Erklärt werden kann dies möglicherweise mit der Eigenschaft des Rohmaterials Bein¹⁷⁷: Während die gleichmäßigen, konzentrischen Kreise auf der Drechselbank entstanden, erforderte die reliefierte Wiedergabe des Amphitheaters einiges Geschick mit dem Schnitzmesser. Das Material ist häufig für Spielmarken belegt, da Bein ausreichend zur Verfügung stand und preisgünstig war¹⁷⁸. Im Aussehen weisen die *tesserae* große Ähnlichkeiten zum vorliegenden Stück auf, doch sind diese für gewöhnlich nicht gelocht¹⁷⁹. Wegen des dargestellten Amphitheaters hat man eine Verwendung der Marke im Zusammenhang mit den an diesem Ort stattfindenden Spielen angenommen. So könnte es um eine spezielle Zugangsberechtigung gehandelt haben¹⁸⁰.

Da sich die Darstellung des Bauwerks auf der Vorderseite weitestgehend auf die Wiedergabe der runden Bauform mit den Arkadenreihen beschränkt, gewährleistet in erster Linie die Beschriftung die Identifikation als Amphitheatrum Flavium. Würden Kaisertitel und die Konsulatsangabe fehlen, könnte es sich der Form nach um jedes Amphitheater im Imperium handeln.

4.3 Das Amphitheater auf dem Haterier-Relief

Das sogenannte Bauten-Relief¹⁸¹ (Abb. 39) aus der Grabanlage der Haterii an der Via Casilina bei Centocelle wurde von Q. Haterius Tychicus, einem Baumeister, in Auftrag gegeben und wohl um 120 n. Chr. fertiggestellt¹⁸². Es ist aus feinkörnigem, vermutlich lunensischem Marmor und hat eine Höhe von 43 cm bei einer Länge von 163 cm. Das Amphitheater (Abb. 40) steht in einer Reihe von insgesamt fünf Bauwerken und kann durch Form und Anlage zweifelsfrei identifiziert werden.

Dargestellt ist die Fassade eines hochaufragenden, schmalen Gebäudes mit drei Geschossen, die durch jeweils drei bogenförmige Öffnungen zwischen Halbsäulen gegliedert werden. Die Arkadenreihe des Erdgeschosses ist dabei höher als die der beiden oberen. Im Erdgeschoss stehen ionische Halbsäulen auf hohen Postamenten. Während der linke Bogen leer bleibt, zeigt der mittlere zwei Läufer einer Treppe. In der rechten Bogenöffnung ist eine Wand mit abgesetzter Sockelzone, einem Kämpferprofil am Wölbungsansatz und der seitlichen Ansicht des Halbsäulenschafts mit Kapitell zu

¹⁷⁷ Hierzu: Deschler-Erb 1998, 93–107.

¹⁷⁸ Schallmayer 1996, 73.

¹⁷⁹ Vergleichsstücke: Schallmayer 1996, 73 Abb. 2; Deschler-Erb 1998, Taf. 25, 1338. 26, 1431 und 1746. Taf. 27, 1887–1888. 27, 1952–1956 (allgemein als Spielutensilien/Tesserae bezeichnet, über die genauere Verwendung jedoch ist nichts bekannt).

¹⁸⁰ Overbeck 2001/02, 52 f.: Da die Beinmarken für gewöhnliche Eintrittsmarken zu selten vorkommen, geht sie von Zugangsberechtigungen für die Podiumsplätze aus.

¹⁸¹ Aufbewahrungsort: Vatikanische Museen, Mus. Greg. Prof. Sezione X Inv. 9997; FO: Rom, Via Casilina; Maße: 0,43 m (H.); 1,63 m (L.); 0,24 m (T.). Lit.: Sinn – Freyberger 1996, 63–76 Taf. 20–24 (mit älterer Lit.); Quante-Schöttler 2002, 310–324.

¹⁸² Sinn – Freyberger 1996, 27 f.

sehen. Der rechte äußere Pfeiler wurde somit für die Darstellung um 90 Grad nach rechts gedreht, während der Bogen im flachen Relief beinahe frontal auf ihn zuläuft.

Auf der linken Seite des Gebäudes erhebt sich ein Bogen auf rechts verkantet ins Bild gesetzten, profilierten Postamenten, der sich von der übrigen Fassade absetzt. Er besitzt dieselbe Höhe wie die Bögen des Erdgeschosses, reicht aber nur mit der Attikazone darüber hinaus. Halbsäulen mit Kompositkapitellen sind ihm vorgeblendet, auf denen eine niedrige Frieszone, bestehend aus einem Spiralband zwischen feinen Profilen, aufliegt. Darüber erhebt sich die Attikazone mit Pilastern an den Ecken. Bekrönt wird der Bogen von vier dynamisch bewegten, hintereinander gestaffelten Pferden.

Den Zwischenraum der Bögen des ersten Stockes gliedern ionische Halbsäulen. Seitliche Profilvorsprünge deuten den Übergang zwischen Wand und Gewölbe an. In den Öffnungen stehen männliche Statuen, die anhand ihrer Körperhaltung und Attribute gut identifizierbar sind: Links Hercules nach rechts ausschreitend mit Keule, in der Mitte Apollo mit dem Dreifuß und rechts ein bärtiger Äskulap mit Stock und Schlange¹⁸³.

Die drei Bogenöffnungen des Obergeschosses trennen Halbsäulen mit Kompositkapitellen. Große Adlerfiguren füllen die Arkaden. Am linken Gebäuderand ist ein weiterer halber Bogen durch eine Kerbe angedeutet. Den oberen Abschluss bilden zinnenartige Pfeiler, die durch Querbalken verbunden werden. Am vorderen Rand war die Pfeilerkonstruktion frei gearbeitet und fehlt nun, da sie abgebrochen ist. Im rückwärtigen Bereich des Amphitheaters setzt sie sich ein gutes Stück höher als der vordere Verlauf in flacherem Relief fort. Es dürfte sich hierbei um die Mastkonstruktion für die Sonnensegel handeln. Auch beim Haterier-Relief wird im Oval des oberen Gebäudeabschlusses das Innere des Amphitheaters gezeigt: drei Kapitelle ionischer Form. Sie sind auch an jenen Stellen ausgearbeitet, an denen sie von der vorderen Pfeilerkonstruktion verdeckt gewesen sein müssen.

Das Haterier-Relief zeigt übereinstimmend mit Münze und Marke die durch Bogenreihen gegliederte Fassade zwischen Halbsäulen unterschiedlicher Ordnungen. Die Bögen des Erdgeschosses werden größer als die der oberen beiden Stockwerke dargestellt. Tatsächlich sind die Bögen des Erdgeschosses mit einer Höhe von 7,05 m höher als die darüber liegenden mit nur 6,45 m. Die oberen beiden Stockwerke werden als gleich groß geschildert, was den baulichen Gegebenheiten entspricht. Großes Interesse kommt dem Statuenschmuck zu, der wie im Münzbild durch Standmotiv und Attribute deutlich gemacht wird. Am Bau lassen sich die Statuen flavischer Zeit nicht mehr fassen, jedoch wurden zahlreiche Statuenfragmente späterer Zeit gefunden, die sich der Fassade des Amphitheaters zuweisen lassen¹⁸⁴. Die bildliche Darstellung des Haterier-Reliefs legt nahe, dass es sich bei der Statuenausstattung in den Bögen des Amphitheaters um Gottheiten handelte. Der Statuenschmuck bleibt im Relief nicht unspezifisch, sondern durch ihre Attribute werden drei Gottheiten explizit herausgegriffen: Hercules, Apollo und Äskulap. Durch seine zentrale Position wird

¹⁸³ Rea 1988, 25.

¹⁸⁴ Rea 2009.

Apollo besondere Aufmerksamkeit zuteil. Während es sich bei den beiden anderen um Halbgötter handelt, reicht sein mythologischer Ursprung weiter zurück. Durch den Dreifuß wird er in den Kontext der Weissagung gestellt und könnte als Hinweis auf die unter seinen Auspizien stattfindenden *ludi Apollinares* zu verstehen sein¹⁸⁵. Im Zusammenhang dieser *ludi* wurden auch *venationes* und *munera gladiatoria* gegeben¹⁸⁶. Seine beiden Begleiter, Hercules und Äskulap, lassen sich ebenfalls mit den im Amphitheater stattfindenden Spielen in Verbindung bringen. So wurde Hercules von den Gladiatoren als Inbegriff des unbezwingbaren, starken Triumphators verehrt; zahlreiche Weihungen an ihn sind aus diesem Kontext bekannt¹⁸⁷. Der Sohn des Apollo und Heilsgott, Äskulap, dürfte im Zusammenhang mit der medizinischen Versorgung zu sehen sein, die für die an den Spielen teilnehmenden Kämpfer von entscheidender Bedeutung war¹⁸⁸. Der für das Relief gewählte Statuenschmuck des Amphitheaters verweist somit auf die im Rahmen großer Festlichkeiten stattfindenden Spiele. Die Adler im darüber liegenden Stockwerk wiederum können als Hinweis auf Iuppiter oder den Kaiser selbst verstanden werden.

Auch dem Torbogen kommt eine hervorgehobene Bedeutung zu: Er wird als abgesetzt charakterisiert, hat dieselbe Höhe wie die Bögen des Erdgeschosses und ragt nur mit der Attika darüber hinaus. Seine Fundamente haben sich am Bauwerk erhalten, das nähere Aussehen kann jedoch nicht rekonstruiert werden. Es handelt sich hier um ein Bildelement, das sowohl im Münzbild als auch in der Reliefplastik seinen Niederschlag findet. Die starke Ähnlichkeit zum Münzbild macht deutlich, dass das monumentale Eingangstor – ob an der Nord- oder Südseite – in der Antike ein signifikanter Bestandteil des flavischen Amphitheaters war.

Der obere Bereich des Amphitheaters wird abermals in einer nur leicht erhöhten Perspektive gezeigt. Ähnlich wie bei der Beimarke dient diese Bereicherung hauptsächlich zur Verdeutlichung der gerundeten Bauform, denn es kommt kaum etwas aus dem Inneren zur Darstellung. Lediglich die Kapitelle der an der Innenseite umlaufenden Portikus werden angegeben. Darüber folgt die Zone mit den Anbringungskonstruktionen der Sonnensegel.

Das Bautenrelief aus dem Grabmal der Haterii zeigt das Amphitheater in hochaufragender Form und unterscheidet sich damit von der quergelagerten Grundform des Bauwerks. Der Grund dafür ist zum einen wohl im persönlichen Eindruck eines davorstehenden Besuchers zu suchen, der das Gebäude als hoch aufragend empfindet, zum anderen in der Darstellung der fünf anderen Gebäude, die das Amphitheater zu beiden Seiten einengen.

Dabei werden nur drei Stockwerke mit Arkaden gezeigt, während das oberste vierte entfällt. In der frühen Forschung hielt man dies für die Darstellung einer

¹⁸⁵ RE II, 1 (1895) 1–111 s. v. Apollon (K. Wernicke); LIMC II.1 (1984) 363–464 s. v. Apollo (E. Simon, G. Bauchhenss); DNP VII (1999) 477–487 s. v. Ludi (G. Freyburger).

¹⁸⁶ Le Glay 1990, 218.

¹⁸⁷ Le Glay 1990, 218; RE Suppl. III (1918) 779 s. v. Gladiatores (K. Schneider).

¹⁸⁸ RE II, 2 (1896) 1642–1697 s. v. Asklepios (R. Pietschmann). RE Suppl. III (1918) 760–784 s. v. Gladiatores (K. Schneider).

vespasianischen Bauphase, die sich nur durch drei Geschosse ausgezeichnet habe¹⁸⁹. Zusammen mit der Überlieferung des spätantiken Chronographen¹⁹⁰ wurde das Relief als Beleg für die Existenz einer solchen Bauphase herangezogen. Doch legt weder der bauliche Befund eine andere, frühe Form des Amphitheaters nahe, noch kann sie aus dem Relief postuliert werden. Dafür sprechen auch die Kapitelle im Inneren, die nur Bestandteil der oberen Portikus gewesen sein können, sowie die Datierung des Reliefs in spättraianische bzw. frühhadrianische Zeit¹⁹¹. Im Inneren wurde das vierte Geschoss durchaus abgebildet, während es an der Fassade entfallen konnte. Letzteres kann damit erklärt werden, dass es für die Wiedererkennbarkeit des Bauwerks und die Aussage des Kunstwerks entbehrlich war. Auffallend ist, dass auch bei der Transformation dieses Gebäudes ins Bild die im oberen Bereich befindlichen Gebäudeteile größeren Veränderungen unterworfen sind; sie können fehlen oder stark verändert werden, was bereits beim Bogenmonument auf dem Iucundus-Relief zu beobachten war. Die künstlerische Flexibilität in der Darstellung dieser höher gelegenen und vom Betrachter weiter entfernten Bereiche lässt den Schluss zu, dass sie von ihm kaum bzw. anders wahrgenommen wurden als die ihm näher liegenden unteren Bestandteile.

Am Bauwerk ist das unterste Stockwerk tuskischer Ordnung, das zweite ionischer, das dritte korinthischer und das vierte schließlich trägt Kompositkapitelle. Im Relief wird der Bauschmuck anders verteilt: Hier sind die unteren beiden Geschosse ionisch, während das dritte Stockwerk die eigentlich dem vierten Geschoss zustehenden Kompositkapitelle zeigt. Die Kapitellformen sind somit austauschbar, woraus ersichtlich wird, dass ihre Form und Anordnung nicht der Wiedererkennbarkeit dienten, sondern dass sie lediglich summarisch den hochwertigen Architekturschmuck anzeigen sollten: Der Künstler verdeutlicht die Vielfalt der Architekturformen am Bau und greift hierzu auf die dekorativeren Säulenordnungen, das ionische und das Kompositkapitell, zurück. Während am Amphitheater die Säulen des Erdgeschosses auf ebener Erde stehen, werden sie im Bild auf hohen Postamenten geschildert. Die Säulen der oberen beiden Stockwerke, die eigentlich auf Postamenten ruhen müssten, stehen im Relief hingegen auf dem Gebälk auf. Die Postamente der oberen Stockwerke können den Säulen des Erdgeschosses hinzugefügt werden, um hier die größere Höhe des Stockwerks zu untermalen. Auch in diesem Fall kann ein Vergleich mit dem Iucundus-Relief gezogen werden: Der Capitolstempel auf dem Forum wird hier ebenfalls durch Postamente bereichert, die das Bauwerk selbst niemals hatte. Möglicherweise erfolgte über diese Bereicherung ein Hinweis auf die empfundene Massivität der Stützelemente im unteren Bereich der Bauwerke.

Die Bögen des Erdgeschosses zeigen die nach oben führenden Treppen über zwei Läufer mit einem Knick. Auf diese Weise wird die Gestaltung der Treppenführung angedeutet. Das konstruktive und planerische Konzept zur Lenkung der Zuschauermengen, die sich während einer Veranstaltung hier bewegten, ist am

¹⁸⁹ Von Gerkan 1925, 25–30.

¹⁹⁰ Chronogr. a. 354 chron. I p. 146, 11.

¹⁹¹ Sinn – Freyberger 1996, 27 f.

Amphitheater perfektioniert¹⁹². Mittels des rechten Bogens mit der Ansicht seiner rechten Seite konnte die runde Form des Gebäudes betont werden, welches an dieser Stelle im Bild um 90 Grad abbiegt. Selbiges, wenn auch weniger drastisch, wird durch den halben eingekerbten Bogen an der linken Seite des obersten Stockwerks erreicht.

Das Haterier-Relief stammt aus dem privaten Kontext einer Grabanlage, innerhalb derer der genaue Anbringungsort allerdings unbekannt ist¹⁹³. Die fünf Bauwerke werden ohne Verbindung zueinander und ohne erzählerische Handlung dargestellt. Innerhalb des Grabkontexts sind verschiedene Interpretationen des Reliefs möglich. So wollten einige Forscher die Bauwerke allesamt an der Via Sacra verorten oder als topographische Marken entlang des Weges lesen, den ein Leichenzug hätte nehmen müssen. Diesen Interpretationen standen aber vielfach die Identifikationen der einzelnen Bauwerke entgegen, sodass die bislang überzeugendste Theorie jene ist, die in den Bauwerken Projekte sieht, an denen der Erbauer des Grabmals, Q. Haterius Tychicus, zu Lebzeiten beteiligt war. Auf diese Weise sollte sein beruflicher Erfolg als *redemptor* in Erinnerung gehalten werden¹⁹⁴. Dieser Deutung entspricht die Wiedergabe des Amphitheaters: Anders als im Münzbild spielen die Besucher des Amphitheaters im Relief des Haterius keine Rolle. Es wird einzige und allein die architektonische Leistung des Bauwerks, seine Konstruktion gewürdigt, kombiniert mit solchen Elementen des Bau- und Statuenschmucks, die der näheren inhaltlichen Charakterisierung dienten.

4.4 Fazit

Was sind die Regeln, nach denen Amphitheater in Münz- und Reliefkunst ins Bild gesetzt werden? Alle besprochenen Kunstwerke wählen für die Darstellung eine Frontansicht mit dem erhöhten Betrachterstandpunkt, wodurch die Rundung des Gebäudes und verschiedene Details aus dem Zuschauerraum verdeutlicht werden können. Die Fassade zeichnet sich durch die drei übereinanderliegenden Arkadenreihen aus, die Statuenschmuck aufweisen können, aber nicht müssen. Durch angedeutete halbe Bögen an den Außenseiten des Gebäudes wird nochmals auf die Rundung hingewiesen. In der Reliefplastik werden zu diesem Zweck die an den Außenseiten befindlichen Architekturglieder um 90 Grad zur Seite gedreht. Auch die Mastkonsolen der Sonnensegel werden in Form kleiner Punkte oder Haken stets ins Bild gesetzt. Es handelt sich hier um ein technisches Detail, dessen Einsatz auf den antiken Besucher besonders beeindruckend gewirkt haben muss. Ebenfalls von Bedeutung ist das monumentale Eingangstor mit der bekrönenden Quadriga, das mit Ausnahme der Beinmarke stets gezeigt wird. Im Inneren des Amphitheaters wird in erster Linie die Einteilung des Zuschauerraumes geschildert. Die allgemeine Bauwerksform dagegen spielt hier, wie in den zuvor besprochenen Beispielen, eine untergeordnete Rolle.

¹⁹² Siehe hierzu Rose 2005.

¹⁹³ Quante-Schöttler 2002, 324 gibt an, dass das „Bauten-Relief vermutlich außen am Grabbau angebracht war“, wofür aber Indizien fehlen.

¹⁹⁴ Sinn – Freyberger 1996, 34. 71; Quante-Schöttler 2002, 311 f.

Die Wiedergabe des Bauschmucks unterliegt auch am Beispiel des Amphitheaters einer großen Darstellungs freiheit. So können die Säulen und Kapitelle fortgelassen, angedeutet oder aber an anderer Stelle des Bauwerks gezeigt werden. Hieraus ist zu schließen, dass sie für die Wiedererkennbarkeit keine Rolle spielten, sondern in erster Linie das Bauwerk als „reich an Bauschmuck“ charakterisieren sollten. Auf den Münzen und im Relief kommt dem Statuenschmuck ein großes Darstellungsinteresse zu. Die Quadriga und die Statuen in den Bogenöffnungen konnten den Reichtum und die Pracht der Ausstattung zum Ausdruck bringen. Die Quadriga zeichnet sich im Bild allein durch ihre vier Pferde aus, während die Darstellung des Wagenlenkers verzichtbar war. Die Statuen werden durch ihre Standmotive und ihre Beigaben näher gekennzeichnet. Die eindeutig erkennbaren Attribute ermöglichen es im Falle des Haterier-Reliefs, die Gottheiten zu identifizieren, wodurch wiederum auf den Spielekontext des Bauwerks hingewiesen werden konnte. Der Statuenschmuck erscheint sowohl auf den Münzen als auch im Relief im zweiten Obergeschoss stereotyper als im darunter liegenden Stockwerk. Auch in diesem Fall ist die abnehmende Detailliertheit mit einer rudimentäreren Wahrnehmung der vom Betrachter weiter entfernten Gebäudezonen zu erklären.

5. Der Titus-Bogen auf dem Haterier-Relief (Arcus in *sacra via summa*)

Auf dem Bauten-Relief der Haterier wird ein eintoriges Bogenmonument mit dem topographischen Hinweis *in sacra via summa* – an der höchsten Stelle der Via Sacra stehend – gezeigt (Abb. 39, 41). Diese Beischrift legt eine Identifikation mit dem Titus-Bogen auf Höhe der *Velia* nahe¹⁹⁵, den Kaiser Domitian seinem vergöttlichten Bruder errichten ließ (Abb. 42). Da der Titusbogen in Rom zu den am besten erhaltenen antiken Bauwerken zählt, soll er hier ebenfalls besprochen und mit dem Bildwerk verglichen werden.

Das Bogenmonument wurde laut erhaltener Inschrift dem vergöttlichten Kaiser Titus vom Senat und Volk von Rom errichtet, weshalb Michael Pfanner in ihm ein Konsekrationemonument sieht¹⁹⁶. Der einfache Bogen besteht aus einer schmucklosen Sockelzone und den ebenso schmucklosen Pylonen, deren Front vier korinthische Säulen gliedern. Darauf liegt das Gebälk in Form eines plastischen Frieses, der den Triumphzug des Titus über die Juden zum Thema hat. Der eintorige Bogendurchgang, in dem sich die beiden großen Durchgangsreliefs befinden, wird in den Zwickeln figürlich durch zwei Victorien und eine Archivolte mit der Gestalt der Virtus geschmückt. Die Attika trägt die Stifterinschrift. Ihre Bekrönung hat sich nicht erhalten, ist aber als sehr wahrscheinlich anzunehmen¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Der Verlauf und die Länge der Via Sacra gehen nicht eindeutig aus den Schriftquellen hervor, sodass auch die *sacra via summa* nicht mit letzter Sicherheit zu lokalisieren ist. Da alternative Bogenmonumente in diesem Bereich jedoch nicht bekannt sind, bleibt eine Identifikation mit dem Titus-Bogen am plausibelsten: Pfanner 1983, 3; Sinn – Freyberger 1996, 69; LTUR IV (1999) 223–228 s. v. *Sacra via* (F. Coarelli); Quante-Schöttler 2002, 313 f. bes. Anm. 1124; DNP XII.2 (2003) 163 f. s. v. *Via Sacra* (M. Rathmann).

¹⁹⁶ Pfanner 1983, 99.

¹⁹⁷ Pfanner 1983, 99.

Das Relief zeigt ein einbogiges Monument in Frontansicht. Auf einer profilierten Sockelzone erheben sich zu beiden Seiten des Durchgangs je zwei Halbsäulen mit Kompositkapitellen. Die Wandfläche zwischen den Säulen ist oben und unten von Profilen eingefasst und zeigt links einen sich in Richtung Torbogen wendenden nackten Mann. Er trägt auf seinem Kopf einen Helm und eine Lanze in der Rechten, während die Linke vor den Körper geführt ist und vermutlich auf einem Schwertknauf aufliegt, was für eine Identifizierung mit Mars spricht. Über der linken Schulter ist ein Paludamentum zu erkennen. Auf dem rechten Pfeiler eilt eine weibliche Gestalt in scheinbar durchsichtigen, wehenden Gewändern ebenfalls in Richtung Bogenmitte. Ihre rechte Brust ist unbedeckt und von ihrer linken Armbeuge führt ein Palmzweig an ihre linke Schulter. Der rechte Arm ist vorgestreckt, aber nur halb sichtbar. An den Flügeln im Reliefhintergrund ist sie als Victoria zu identifizieren.

Der Durchgang in der Mitte ist durch die seitlich hervortretenden Pilaster markiert, auf denen die profilierte Archivolte mit betontem Schlussstein liegt. In den Zwickeln werden zwei zur Mitte hin strebende Vögel gezeigt, die aufgrund ihrer langen Beine und der Kopffedern als Reiher¹⁹⁸ angesprochen werden. Im Bogen selbst sitzt eine weibliche Gestalt auf einem Waffenhaufen, der aus mehreren Schilden besteht¹⁹⁹. Sie trägt einen kurzen Chiton, der ihre rechte Brust frei lässt, ein um die Hüfte geschwungenes Paludamentum und einen korinthischen Helm auf dem Kopf. Mit ihrer Rechten stützt sie sich auf einen Speer, während in ihrer linken Armbeuge ein Parazonium liegt. Ob es sich bei der Person um Roma oder Virtus handelt, kann anhand der Ikonographie nicht geklärt werden.

Auf den verkröpften Gesimsen oberhalb der Säulen ruht eine doppelte Attikazone. Die hervortretende Mittelzone trägt ein profiliertes Giebelfeld, in dem Waffen gezeigt werden²⁰⁰. Zu beiden Seiten der Giebelschrägen fliegen zwei Vögel mit langen Hälsen aufeinander zu, vermutlich Schwäne. Profilleisten trennen diese erste Attikazone von der darüber liegenden, die in einem Feld die Inschrift ARCVS IN SACRA VIA SVMMA trägt. Auch die zurückpringenden Seitenfelder werden geschmückt: Die äußeren Postamente sind unten mit Lorbeerzweigen, oben mit sechseckigen Schilden vor gekreuzten Speeren versehen. Die Wandfelder tragen links eine Eule²⁰¹, rechts einen Adler, darüber je einen Kranz mit Bändern. Die Attika ist an ihrer Oberseite gerade abgeschlossen und trägt keine Bekrönung.

Übereinstimmend mit dem Bauwerk wird die Grundstruktur des eintorigen Bogens mit vorspringendem Mittelteil geschildert. Die allgemein hochaufragende Form und die Proportionen der Gebäudeteile Sockel, Säulenordnung mit Gebälk und Attikazone entsprechen in groben Zügen denen des Bauwerks. Das Relief zeigt die profilierte Sockelzone, darauf die vier Halbsäulen mit den Kompositkapitellen. Der Bogen liegt wie am Bauwerk auch auf bekrönten Pilastern auf. Der Schlussstein in seinem Scheitelpunkt wird ebenfalls getreu übernommen. Der kleine umlaufende Fries

¹⁹⁸ Sinn – Freyberger 1996, 66.

¹⁹⁹ Sinn – Freyberger 1996, Taf. 21, 2.

²⁰⁰ Sinn – Freyberger 1996, 66.

²⁰¹ Sinn – Freyberger 1996, 66.

oberhalb der Kapitelle, der den Triumphzug des Titus anlässlich des Sieges im Jüdischen Krieg erzählt, wird im Relief an eben jener Stelle in Form einer etwas breiteren Dekorleiste mit Schräglinien angegeben.

Viel zahlreicher als die Übereinstimmungen sind jedoch die Unterschiede, weshalb die Identifikation mit dem Titus-Bogen immer wieder in Zweifel gezogen wurde²⁰². An erster Stelle ist die zweistöckige Attika mit Giebel zu nennen. Die am Bauwerk bis auf das Inschriftenfeld schmucklose Zone wird im Bild durch ein zusätzliches Gesims geteilt. Der untere Bereich ist dabei höher als der obere und wird in der Mitte von einem Giebel beherrscht, der den bogenförmigen Durchgang überspannt. Der obere, schmälere Abschnitt trägt die Inschrift, die jedoch nicht den gekürzten Inhalt der am Bauwerk angebrachten Inschrift wiedergibt²⁰³, sondern sich auf den topographischen Standort des Bogens bezieht. Die Seitenfelder der Attika bleiben nicht undekoriert, sondern werden mit Tieren und Gegenständen angereichert. Gleches passiert mit den Pylonzonen zu beiden Seiten des Bogens: Die Figur der linken Seite, Mars, ist am Bauwerk selbst nirgends zu finden; Victoria, die im Reliefschmuck des Titus-Bogens mehrfach gezeigt wird, so an beiden Seiten der Bogenzwölfe und im Durchgangsrelief²⁰⁴, erscheint im Reliefbild nur einmal und auf dem rechten Pylon an gänzlich anderer Stelle.

Der Bogen im Reliefbild zeigt somit Attribute und Gottheiten, die sich am Bauwerk entweder gar nicht nachweisen lassen, oder aber an anderer Stelle. Die Anreicherung durch eine Vielzahl an Personifikationen und Attributen kann durch die Verdeutlichung einer inhaltlichen Gesamtaussage erklärt werden: So wird durch Mars, die Schilder und Speere auf den Krieg, durch Victoria und den Lorbeer auf den Sieg verwiesen. Roma bzw. Virtus deutet auf den Triumph des römischen Imperiums hin, während durch die verschiedenen Vogelarten sowohl auf den Tod des Kaisers als auch seine Apotheose verwiesen wurde²⁰⁵. Der tatsächliche Anbringungsort der einzelnen Dekorelemente spielt im Bild eine untergeordnete Rolle. Sie können aus dem baulichen Kontext herausgelöst und im Bild neu positioniert werden, wie am Beispiel der Victoria ersichtlich wird.

In diesem Kontext ist auch die Göttin im Torbogen zu verstehen, die von Michael Pfanner als Virtus gedeutet wird²⁰⁶. Man hat spekuliert, ob sie als Verweis auf ein in nächster Nachbarschaft gelegenes Heiligtum dient²⁰⁷. Eine alternative Erklärung bringt

²⁰² U. a. Roehmer 1997, 248–250.

²⁰³ SENATUS / POPULUSQUE ROMANUS / DIVO TITO DIVI VESPASIANI F / VESPASIANO AUGUSTO: Der Senat und das Volk von Rom für den vergöttlichten Titus Vespasianus Augustus, den Sohn des vergöttlichten Vespasian.

²⁰⁴ Pfanner 1983, 65–71 Taf. 53. 1.

²⁰⁵ Tod des Titus durch Schwan, Eule: DNP XI (2001) 272–274 s. v. Schwan (Ch. Hünemörder); Toynbee 1996, 259–261 und DNP IV (1998) 245–247 s. v. Eulen (Ch. Hünemörder); RE VI, 1 (1907) 1064–1071 s. v. Eule (M. Wellmann); Apotheose durch Adler: DNP I (1996) 115 f. s. v. Adler (Ch. Hünemörder); Toynbee 1996, 240–242; verheißungsvolle, positive Zukunft durch Reiher: DNP X (2001) 850 f. s. v. Reiher (Ch. Hünemörder); Toynbee 1996, 245.

²⁰⁶ Pfanner 1983, 81 f.

²⁰⁷ Sinn – Freyberger 1996, 69 f. schlagen hierfür den Venus-Roma-Tempel (Vorgängerbau) oder den Tempel für Virtus und Honos von Marius vor. Am Beispiel des Amphitheaters war zu sehen, dass der Statuenschmuck in engem Verhältnis zum Bauwerk selbst stand. Alle weiteren Bauwerke auf dem Bauten-

sie mit der Bildausstattung des Bogens in Verbindung. Zusammen mit den flankierenden Figuren Mars und Victoria würde es sich demnach um ein „Substrat des Bildprogramms des Bogens für den vergöttlichten Titus“²⁰⁸ handeln, wobei die Götterfiguren – wie oben bereits bemerkt – als „abstrakte Chiffren“²⁰⁹ fungierten, die dem Betrachter nähere Informationen zur Aussage des Bildschmucks vermittelten.

Es gibt am Bauwerk eine bildliche Darstellung, die der Virtus des Reliefs in allen wesentlichen Zügen entspricht: Auf dem volutenartigen Schlussstein über dem Archivoltenscheitel der Ostseite ist eine Frauengestalt dargestellt (Abb. 43), die einen gegürteten Chiton mit Überfall trägt, der sich von ihrer rechten Schulter gelöst hat und die Brust entblößt. Quer über den Körper führt ein Riemen, und von der linken Schulter fällt vor dem Arm ein Mantel herab, dessen kürzeres Ende oberhalb der Brust aufhört. Sie trägt Raubtierfellstiefel. Der linke Arm war rechtwinklig erhoben und stützte sich auf einen stabförmigen Gegenstand, vermutlich eine Lanze. Schon die Beschreibung legt nahe, dass zwischen diesem plastischen Schmuck der Bogenstirn und der Gestalt auf dem Haterier-Relief eine Verbindung besteht. So übernahm man im Wesentlichen diesen Typus der Virtus, um ihn am Haterier-Relief in die Bogenöffnung zu setzen. Die Kenntlichmachung des Titus-Bogens erfolgte somit für den antiken Betrachter zum einen über die schriftliche topographische Angabe und zum anderen über Gottheiten und symbolhafte Gegenstände bzw. Tiere. Die Chiffren ermöglichten es, den Inhalt des Reliefschmucks, wie er im Durchgang des Bauwerks geschildert wird, komprimiert wiederzugeben: den Sieg im Krieg gegen die Juden sowie den Tod des Kaisers.

Der Dreiecksgiebel, der im Relief den Bogen bekrönt, entspricht nicht dem baulichen Vorbild. Auffällig ist die Übereinstimmung in diesem Punkt mit dem Icundus-Relief (Abb. 26). Auch für den sogenannten Drusus-Bogen auf dem pompeianischen Forum kann kein solcher Giebel nachgewiesen werden. Wie bereits beim Icundus-Relief bemerkt, handelt es sich hier um ein Bauteil besonderen Stellenwerts, mit dem das Bauwerk im Bild ausgezeichnet wird. Im Fall des Titus-Bogens könnte die Bereicherung durch den Dreiecksgiebel möglicherweise auch sakral konnotiert sein und auf die Vergöttlichung des Geehrten verweisen. Die Bekrönung der Attikazone, die für das Bauwerk anzunehmen ist²¹⁰, fehlt. Sie war – wie am Icundus-Relief – verzichtbar. Auch in diesem Fall erfährt die architektonische Form des Bogens im oberen Abschnitt eine größere Veränderung als die darunterliegenden Gebäudeteile.

Der plastische Dekor des Triumphzugs des Titus, dargestellt in der Frieszone des Bogens, wird im Haterier-Relief zwar an entsprechender Stelle gezeigt, jedoch in Form durchlaufender Schräglinien. Ähnlich dem Perlenband auf Münzen konnte auf diese abgekürzte Weise auf einen durchlaufenden Dekor hingewiesen werden.

Relief sind in ihrer Interpretation keineswegs gesichert, weshalb der Verweis durch antike Götter auf benachbarte Heiligtümer für dieses Relief nicht mit Sicherheit angenommen werden kann.

²⁰⁸ Sinn – Freyberger 1996, 70: Charakterisierung als Schlagworte für Virtus, Victoria und Honos.

²⁰⁹ Sinn – Freyberger 1996, 70.

²¹⁰ Pfanner 1983, 99 ergänzt in Form einer Elefanten-Quadriga.

Der Titus-Bogen wird im Relief in seiner architektonischen Grundform des eintorigen Bogenmonuments bestehend aus der Sockelzone, den säulengeschmückten Pylonen, dem Fries und der Attikazone, dargestellt. Das an seinen Frontseiten weitestgehend schmucklose Monument wird im Reliefbild durch eine Reihe allegorischer Figuren und Tiere bereichert. Die Figuren der Virtus und Victoria können am Bauwerk an anderer Stelle gefunden werden; der Gott Mars jedoch und die dargestellten Vögel wurden im Relief frei hinzugefügt. Durch diese Ausschmückung war es möglich, dem Betrachter nähere Informationen zur Bedeutung des Bogenmonuments zu liefern. Sie ermöglichen es, den Bogen als ein Denkmal für einen vergöttlichten Kaiser und seine militärischen Erfolge zu verstehen. Die zusätzliche topographische Angabe auf der Attikazone gewährleistete die Verortung des Bauwerks und damit die Identifizierbarkeit durch den Betrachter, der im Falle des Haterier-Reliefs wohl aus dem familiären Umfeld des Verstorbenen stammte.

6. Die Traianssäule

Nach der erfolgreichen Beendigung der Dakerkriege durch Kaiser Traian konnten dank der enormen Kriegsbeute große Bauprojekte in Auftrag gegeben werden²¹¹. Eine der umfangreichsten baulichen Maßnahmen stellt das Traiansforum (Abb. 44) im Herzen der Stadt Rom dar²¹², dessen Planung und Baubeginn spätestens nach dem Triumph 107 n. Chr. anzusetzen sind. Alle wesentlichen Teile des Forums wie das Eingangstor, die Basilica Ulpia, das Reiterstandbild im Zentrum und das Säulenmonument wurden im zeitgenössischen Münzprogramm thematisiert. Die Traianssäule blieb als einziges dieser Bauwerke bis heute erhalten²¹³.

Die 35,10 m hohe Säule (Abb. 45) wurde nominell vom Senat in Auftrag gegeben und zusammen mit den umliegenden Bibliotheken am 12. Mai 113 n. Chr. eingeweiht²¹⁴. Die Dedi kationsinschrift am Sockelbau der Säule nennt ihren Zweck: „...um zu zeigen, bis zu welcher Höhe Berg und Platz abzutragen waren, um solchen Bauwerken Platz zu machen“²¹⁵. Die Inschrift betont somit den technischen Aufwand, der die Schaffung des Forums an der Stelle eines Hügels erst möglich machte. Von der Aussichtsplattform, die über eine Wendeltreppe im Inneren des Säulenschafts erreicht werden konnte, war es möglich, einen Blick auf das sich darunter ausbreitende Forum zu werfen²¹⁶. Darüber

²¹¹ Dies belegen direkt und indirekt Funde, Inschriften, literarische Quellen und Münzbilder (Zanker 1970, 506).

²¹² Zanker 1970, 503.

²¹³ Baubeschreibungen: u. a. Packer 1997, 115–120. 447–449; Coarelli 2000, 1–31; Meneghini – Santangeli Valenzani 2007, 107–109; Meneghini 2009, 151–155.

²¹⁴ Dedi kationsinschrift am Sockel: CIL VI, 960; Fasti Ostienses: A. Degrassi, Insc. Ital. XIII 1 (Rom 1947) 203, Nr. XXII, 113.

²¹⁵ CIL VI, 960 in der Übersetzung von Zanker 1970, 530.

²¹⁶ Claridge 1993, 9 f.; Packer 1997, 119; Coarelli 2000, 5 f. Claridge will in der Dedi kationsinschrift einen Hinweis sehen, dass die Wendeltreppe zu dem Zweck errichtet wurde, antiken Besuchern den Blick über das Forum zu gewähren. In der antiken Überlieferung fehlen allerdings Hinweise auf diese Möglichkeit. Einen allgemeinen Zugang für Jedermann – im modernen touristischen Sinne – vorauszusetzen, bleibt fragwürdig.

hinaus diente die Säule, deren Reliefdekor von seinen Erfolgen in den Dakerkriegen erzählte, als Ehrenmonument des Kaisers und nach seinem Tod als letzte Ruhestätte²¹⁷.

6.1 Die Traianssäule auf Münzen

Das Motiv der Traianssäule²¹⁸, wie es sich auf den Rückseiten unterschiedlicher Nominale wiederfindet, wird mehrmals ausgeprägt. Es beginnt im VI. Konsulat²¹⁹ des Kaisers, ab der Mitte des Jahres 112 bis zum Frühjahr 113, auf Aurei und Denarii²²⁰. Kurz darauf erscheint das Bauwerk auch auf Sesterzen, Dupondien und Assen²²¹. Das Kaiserportrait auf dem Avers blickt nach rechts und trägt entweder einen Lorbeer- oder Strahlenkranz²²² sowie ein Paludamentum. Die Beischriften der Vorder- und Rückseiten variieren, wobei die Angaben der Rückseite meist die Kaisertitulatur komplettieren. Das Reversbild mit der Traianssäule kann auf Aureii und Denaren von der Inschrift S(enatus) P(opulus)Q(ue) R(omanus) OPTIMO PRINCIPI, später von CO(n)S(ul) VI P(ater) P(atriae) S(enatus) P(opulus)Q(ue) R(omanus) und P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia) P(otestate) CO(n)S(ul) VI P(ater) P(atriae) S(enatus) P(opulus)Q(ue) R(omanus) umgeben sein. Hierüber wird auf die Rolle des Senats und des Volks von Rom für die Errichtung der Säule zu Ehren des Traian, dem besten aller Kaiser, verwiesen, was der Aussage der Inschrift auf dem Monument entspricht. Gleiches kann auf den Buntmetallprägungen beobachtet werden. Hier findet sich das Bild inmitten der Aufschrift S(enatus) P(opulus)Q(ue) R(omanus) OPTIMO PRINCIPI – S(enatus) C(onsulto) oder SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS – S(enatus) C(onsulto). Die Zutat S(enatus) C(onsulto) kommt stets nur auf Buntmetallprägungen vor und wird seit Mommsen mit der Zuständigkeit des Senats für diese Münznominale erklärt²²³.

Die Münzen sind Bestandteil einer Prägegruppe, die sich durch ihre hohe Quantität und typologische Formenvielfalt auszeichnet²²⁴. Sie nennen das VI. Konsulat des Kaisers und betonen verstärkt den militärischen Aspekt seiner Herrschaft. Die

²¹⁷ Cass. Dio 69, 2, 3 und 68, 16, 3; Eutr. 8, 5, 2; Aur. Vict. Caes. 13, 11. Die Bauinschrift erwähnt diese Funktion nicht. Interpretationen: Die Grabfunktion sei von Beginn an miteingeplant gewesen, aber man wollte nicht explizit darauf hinweisen, da es unüblich war, innerhalb des Pomeriums bestattet zu werden (Coarelli 2000, 4. 14 und 21 f.); oder sie wurde erst nach Traians Tod im Zuge der Divinisierung beschlossen (Claridge 1993, 11. 21 f.). Die Lokalisierung des Grabs ist ebenfalls umstritten: entweder in der Sockelkammer, die durch eine Tür im Süden erreichbar ist (Coarelli 2000, 25 f.), oder in einem Hohlraum des Fundaments an der Nordseite des Sockels (Claridge 1993, 11).

²¹⁸ Woytek 2010, Nr. 424–425. 472–474. 493. 502–503. 514. 537–539 mit weiteren Verweisen.

²¹⁹ Ab Ende 111 n. Chr. (Woytek 2010, 28). Die in der früheren Lit. zu findenden Hinweise auf COS V-Prägungen mit diesem Reversbild (u. a. RIC II Traian Nr. 579–580; Strack 1931, Nr. 388; Florescu 1969, 58 Abb. 24; Pensa 1969/70, 283 Taf. XV, 3) erwiesen sich als moderne Falsa (s. Woytek 2010, 548 Nr. X8). Prägungen, die einen Säulenstaat zeigen, auf dessen Spitze ein Vogel sitzt, können nun dank den eingehenden Untersuchungen von B. Woytek als moderne Fälschungen von der Betrachtung ausgeschlossen werden (Woytek 2010, Nr. X7, X7*. Angekündigte Publikation unter dem Titel: „Das merkwürdige Säulenmonument mit Eulenplastik auf traianischen Sesterzen“: Woytek 2010, 578).

²²⁰ Aureus: 7,33–7,44 g; Denar: 2,90–3,45 g, Dm.: 18/19 mm.

²²¹ Sesterz: 23,72–28,56 g, Dm.: ca. 35 mm; Dupondius: 8,86–14,63 g, Dm.: 28–30 mm; As: 10,02–10,98 g. Dabei stammte das Konzept des Bildprogramms aller geprägten Münzen aus einer Hand, sodass Edel- und Buntmetallprägungen im Zusammenhang gesehen werden müssen (Woytek 2010, 41).

²²² Edelmetall: Lorbeer-, Buntmetall: Strahlenkranz.

²²³ Wolters 1999, 115–169.

²²⁴ Woytek 2010, 136.

Traianssäule erscheint in diesem Rahmen als einziger ‚ziviler‘ Revers²²⁵, und Bernhard Woytek nimmt einen Prägebeginn dieser Münzen nicht lange nach Mitte Mai, der Einweihung der Säule, an. Während das Motiv auf Denaren noch länger produziert wurde, dürfte es sich bei den Goldprägungen um eine geschlossene Emission gehandelt haben²²⁶, möglicherweise zur Feier der Einweihung.

Das Bild der Traianssäule präsentiert sich als äußerst variationsreich. Auf einer horizontalen Standlinie erhebt sich die Säule, bestehend aus Sockel, Schaft und Statue. Die Linie kann entweder zu beiden Seiten über den Sockel hinausführen (u. a. Abb. 47. 55. 62), oder sich auf die Sockelbreite beschränken (u. a. Abb. 63). Der Sockel ist von querrechteckiger Form (u. a. Abb. 48, 57). Seine proportionale Gewichtung innerhalb des gesamten Säulenmonuments kann stark variieren. Vereinzelt wird die linke Sockelseite durch eine weitere, parallele Linie begleitet (Abb. 50). Die obere Abschlusslinie endet meist seitlich mit der Sockelbreite oder führt für ein kurzes Stück gerade (Abb. 47) oder gebogen (Abb. 48) darüber hinaus. Sie kann mitunter von einer zusätzlichen, darunter verlaufenden Parallelelinie flankiert werden (Abb. 53. 47).

Der Unterbau zeigt – unabhängig von seiner Größe – immer eine Tür²²⁷ und in der mehrheitlichen Zahl auch eine Gliederung in eine obere und eine untere Dekorzone. Die Tür ist meist hochrechteckig, selten querrechteckig (Abb. 51), und liegt in der Sockelmitte oder etwas nach links versetzt (Abb. 47. 49). Sie nimmt in ihrer Höhe mindestens die Hälfte des Sockels ein, meist ca. dreiviertel davon, vereinzelt die ganze Höhe (Abb. 52). Manchmal ist die Oberseite der Tür gebogen (Abb. 48) oder durch einen kleinen Giebel verziert (Abb. 47). Die Tür ist lediglich als undefinierte Öffnung wiedergegeben, nähere Angaben zur Gestaltung von Türflügeln fehlen durchweg.

Die Gliederung in einen oberen und einen unteren Bereich erfolgt entweder durch zwei horizontale Linien zu beiden Seiten der Tür (u. a. Abb. 47. 48) oder eine lange Horizontallinie, die den Türsturz nach links und rechts fortsetzt (u. a. Abb. 55. 57. 58). Die Trennlinien können aber auch ganz fehlen (Abb. 56. 60). Die untere Dekorzone fällt in der Regel kleiner aus als die darüber liegende und zeigt Linien unterschiedlichster Form: kurze punktartige (Abb. 47), halbrund nach oben führend (Abb. 58) oder mehrere gebogene Linien (Abb. 59). Aber auch kleine rechteckige Felder (Abb. 53. 56. 57) und unförmig ovale Gebilde (Abb. 55) begegnen. Mitunter kann dieser Bereich einfach leer bleiben (Abb. 64). Eine singuläre Ausnahme bildet die sehr genaue Darstellung dieses unteren Dekorfeldes auf einem Sesterz (Abb. 54): Auf der linken Seite ist hier in wenigen schrägen Strichen und einer mittigen, punktförmigen Erhöhung ein Ovalschild²²⁸ mit Schildbuckel, rechts ein Rundschild gleichfalls mit *umbo* zu erkennen.

Die obere Dekorzone zeigt ein kleines rechteckiges Feld mittig über der Tür (u. a. Abb. 47. 53. 54), welches aber auch fortgelassen werden kann (Abb. 48. 56). Eine andere

²²⁵ Woytek 2010, 140.

²²⁶ Woytek 2010, 141.

²²⁷ Coarelli 2000, 6: Tür angeblich auf frühen Münzen nicht abgebildet. Er spricht von COS V-Prägungen, die Woytek 2010, 548 Nr. X8 als Fälschung identifiziert hat, sowie auch CBN IV Trajan Nr. 860 (Woytek 2010, 548 Nr. X7*b).

²²⁸ Die Größe der Darstellung lässt keine näheren Aussagen darüber zu, ob es sich um einen ovalen oder sechseckigen Schild handelt.

Möglichkeit der Gestaltung ist eine von links nach rechts durchlaufende Struktur (Abb. 58. 59. 62).

Zu beiden Seiten der Tür sind in vielen Fällen zwei schräg nach oben laufende Linien zu erkennen, von denen kurze horizontale Striche bis zum Rechteckfeld führen. An ihrer Oberseite tragen sie kleine punktförmige Köpfchen und im Rücken sind kurze Linien angedeutet (Abb. 47), was den Schluss nahelegt, dass es sich um die Victorien des Sockels handelt, die die Inschrift halten. Manchmal verläuft an ihrer Unterseite noch eine zweite kurze Parallellinie – möglicherweise der Versuch ein zweites Bein oder aufwallenden Stoff darzustellen (Abb. 60). Münzen mit einem größeren Abstraktionsgrad beschränken sich an dieser Stelle auf mehrere kreuzförmige Linien (Abb. 59) oder schräg verlaufende, gebogene Linien (Abb. 55. 58). Es konnte aber auch der gesamte Reliefdekor des Sockels fortgelassen werden (Abb. 61).

Das über dem Sockel liegende Gesims wird auf allen Münzen dargestellt, auch wenn Form und Größe stark variieren. So ist das Langrechteck entweder eindeutig kürzer als der darunterliegende Sockel (Abb. 54), oder aber fast so lang wie dieser (Abb. 46. 51). Die Außenlinien des Gesimses können fehlen bzw. nur undeutlich zu erkennen sein (Abb. 59), die geschwungene Linie, die von zwei geflügelten Tieren gehalten wird, fehlt hingegen niemals. Wichtiger noch als seine Form ist somit sein Schmuck, in diesem Fall die Girlande. Diese kann sowohl als eine einfach gebogene Linie (Abb. 57), eine gebogene Linie mit an der Unterseite laufenden Punkten (Abb. 46. 51), eine Perlenreihe (u. a. Abb. 47), aber auch waagrecht gebildet sein, wenn für einen Bogen aufgrund der geringen Größe des Feldes kein Platz blieb (Abb. 49). Die Vögel sitzen zu beiden Seiten des Säulenschafts und wenden einander die Köpfe zu. Sie werden stets mit derselben Kopfhaltung dargestellt. Ihre Flügel sind immer gut zu erkennen. Mitunter sind auch ihre beiden Beine zu sehen, mit denen sie die Girlande halten (Abb. 46). In der Größe nehmen diese Tiere, bei denen es sich um die am Bauwerk noch erhaltenen Adler handelt, mindestens ein Drittel, mitunter die Hälfte (Abb. 51), vereinzelt sogar fast zwei Drittel der Säulenhöhe ein (Abb. 58). Im Verhältnis zur Säulenarchitektur werden sie somit überproportional groß wiedergegeben und sind gut zu erkennen.

Der Säulenschaft kann entweder hoch oder gedrungen, schmal oder breit sein. Er begegnet unverziert (Abb. 50. 57. 59), beim überwiegenden Teil der Beispiele aber sind die Windungen in Form schräger Linien angegeben, die von links unten nach rechts oben führen (u. a. Abb. 46. 47). Manche Exemplare zeigen auch eine umgekehrte Laufrichtung von links oben nach rechts unten (Abb. 62). Die Windungen können nahe aneinander liegen (Abb. 55, 64), doch in der Mehrzahl ist viel Raum zwischen ihnen; dieser bleibt selten leer (Abb. 57) und wird meist mit Punkten (Abb. 46. 47), Strichen (Abb. 65) oder Punkten in Kombination mit Strichen (Abb. 60) gefüllt. Auf vielen Münzbeispielen sind sowohl die Basis als auch das Kapitell dargestellt. Sie bilden eine gestalterische Einheit: So findet sich niemals das eine ohne das andere, und auch in ihrer Gestalt entsprechen sie einander. Sie begegnen entweder in Form einer einfachen Linie (Abb. 50. 56. 57) oder einer Punktreihe (Abb. 47. 49). Die Angabe dieser Säulenbestandteile war aber keineswegs ein Muss, wie Münzen zeigen, bei denen Basis und Kapitell fehlen (Abb. 51. 58). Der Übergang zwischen Säulenschaft und darüber

liegender Plattform ist dann meist in Form eines rechten Winkels dargestellt, kann aber auch bogenförmig sein (Abb. 58).

Die Plattform ist querrechteckig und immer breiter als der unter ihr befindliche Säulenschaft. Auch hier reicht das Variationsspektrum von unwesentlich breiter (Abb. 49. 64) bis sehr viel breiter (Abb. 50). Einige Beispiele zeigen die Oberseite des Rechtecks etwas vorkragend (Abb. 57. 58). Das Querrechteck kann entweder unverziert sein (Abb. 54. 56), in vielen Fällen ist es aber durch zwei x-förmig gekreuzte Linien, die durch eine Vertikale voneinander getrennt werden, näher charakterisiert (u. a. Abb. 46. 47. 48).

Die Statue des Traian an der Spitze der Säule variiert in ihrer Größe, nicht aber in ihrer Gestalt. Ob verschwindend klein oder beherrschend groß – das Standmotiv und die Gestik ist stets dieselbe. Der Kaiser, mit linkem Spiel- und rechtem Standbein, stützt sich mit seiner linken Hand auf einen stabförmigen Gegenstand, während er die Rechte etwas vom Körper weghält und einen runden bzw. kugelförmigen Gegenstand hält, wie nur wenige Beispiele belegen (Abb. 56. 57). Manchmal scheint es, als trage er Helm und Brustpanzer (Abb. 63). Sein Gewand ist knielang, es lässt seine Beine frei und sein Saum ist oftmals zu erkennen (Abb. 47. 48. 58). Von seinem rechten Unterarm fällt auf manchen Exemplaren das Ende eines Gewandstoffs, was nahe legt, dass es sich um einen Mantel handelt, der über den Rücken des Kaisers geführt ist (u. a. Abb. 46. 47. 55).

Die Traianssäule setzt sich im Münzbild aus dem Sockel, dem Schaft und der Plattform mit der Statue des Kaisers zusammen und übernimmt somit das Bauwerk in all seinen wesentlichen Bestandteilen. Für das Bild wird die Frontansicht gewählt, die die Südseite des Monuments mit der ins Innere des Sockels führenden Tür zeigt (Abb. 69). Die Formen von Sockel und Plattform sind starken Variationen unterworfen, auch wenn man üblicherweise der quadratischen Form verbunden bleibt. Die Tür, in der Mehrzahl der Fälle hochrechteckig mit geradem oberen Abschluss²²⁹ und in der Mitte des Sockels liegend, wird ebenfalls getreu übernommen. Besondere Bedeutung kommt auch der Dedikationsinschrift und dem Reliefdekor zu: Überraschend oft und sehr getreu in der Wiedergabe des Anbringungsortes findet sich das Inschriftenfeld in Form eines kleinen Quadrats mittig über der Tür, das von den beidseitig heranfliegenden Victorien gehalten wird. Die Siegesbotinnen sind zwar stilisiert wiedergegeben, doch in ihrer Körperhaltung und Motivik klar zu erkennen. Die Darstellungen im unteren Sockelregister mit den dakischen und roxolanischen Waffenhaufen werden auf einige Striche bzw. Punkte verkürzt und verlieren gegenüber den Victorien an Größe und Bedeutung. Nur ein Beispiel geht näher auf die Waffen ein (Abb. 54) und räumt ihnen hierfür mehr Platz ein als dem darüber liegenden Dekor. Links der Tür wird ein Oval, rechts ein kleiner Rundschilde mit erhöhtem Schildbuckel gezeigt. Das Relief des Sockelbaus thematisiert einen Waffenhaufen, der sich neben den Carnyxen vor allem

²²⁹ In wenigen Beispielen (Abb. 47) scheint der Eingang durch einen Giebel bekrönt zu sein, was anhand der V-förmigen Einschnitte am Sockel als Übereinstimmung angesehen werden könnte, doch soll es sich dabei um die Spuren einer späteren Dachanbringung im 15. Jahrhundert handeln, vgl. hierzu Settim 1988b, 49 f.

durch eine Vielzahl an Schilden auszeichnet (Abb. 69). Diese sind es, die der Stempelschneider heraushebt und exemplarisch ins Bild setzt.

Das vorkragende, schmale Abschlussgeison wird nur in wenigen Beispielen durch eine eigene Linie angegeben (Abb. 53). Eine für das Münzbild wichtige Zone ist dagegen das Gesims, das den Übergang zwischen Sockel und Säule markiert. Es wird in sehr einheitlicher Form wiedergegeben. Wie am Bauwerk sitzen an den Ecken zu beiden Seiten des Säulenschafts zwei Adler. Ihre Körperhaltung und Blickrichtung zur Säule hin stimmt genau mit dem überlieferten Baubestand überein, wie verbleibende Reste an allen vier Ecken des Sockels²³⁰ und Zeichnungen aus dem 16. Jahrhundert bestätigen²³¹. In ihren Klauen halten die Adler eine geschwungene Girlande, die im Bild durchwegs umgesetzt ist, selbst wenn dieser Bauteil noch so klein ausfällt.

Zwischen den Adlern erhebt sich der Säulenschaft, der in den meisten Fällen die schräg von links unten nach rechts oben laufende Spiralwindung des Friesbands übernimmt. Die Verkürzung des Reliefdekors kann vielseitig sein, doch greift man meist auf die bereits bekannte Perlenreihe zurück. Sowohl die Basis, am Bauwerk in Form eines großen Lorbeerkränzes gebildet, als auch das Kapitell werden – vereinfacht als Linie oder Perlenreihe – in vielen Münzbildern übernommen.

Auf dem Schaft liegt die rechteckige Plattform, auf der sich die Statue des Kaisers erhebt. Die Oberseite des Abakus der Säule wurde durch ein bronzenes Geländer abgeschlossen, dessen Einlassungen und Halterung noch heute zu sehen sind und eine Absperrung in Form eines schräggestellten Kreuzes nahelegen²³². In vielen Fällen wird diese Brüstung auch im Bild durch ein kreuzförmiges Muster wiedergegeben. Zum Standbild des Kaisers kann anhand des Baubefunds nicht viel gesagt werden, da von ihm nichts erhalten ist. Zwar wurden Kopf und Fuß im 16. Jh. gefunden, doch gingen sie in der Folgezeit verloren²³³. Die ansonsten sehr variationsreichen Münzbilder zeigen die Statue in einer überraschend großen Einheitlichkeit: Der Kaiser, mit linkem Spiel- und rechtem Standbein, stützt sich mit seiner linken Hand auf einen stabförmigen Gegenstand, während er die Rechte etwas vom Körper weghält, in der in einigen Fällen ein kugelförmiger Gegenstand zu ruhen scheint²³⁴. Das Kaiserbild in Panzer und mit Lanze verweist somit auf den Feldherrn, den siegreichen Triumphator.

Auch im Münzbild der Traianssäule spielen Form und Größenverhältnis eine untergeordnete Rolle. Je nach Bedeutung des einzelnen Gebäudebestandteils für die Bildaussage konnte die Größe im jeweiligen Entwurf variieren²³⁵ und mussten unter Umständen andere Gebäudeteile kleiner ausfallen. So kehrt sich etwa das Größenverhältnis in den reliefverzierten Sockelzonen des Bildes gegenüber dem Bauwerk um (Abb. 69): Während dort die Waffenhaufen im unteren Register den größeren Teil des Sockels einnehmen, sind es im Münzbild die Victorien, die zulasten

²³⁰ Packer 1997, 117: zwei Adler noch fragmentarisch erhalten.

²³¹ Packer 1997, 447.

²³² Packer 1997, 119 f. 448.

²³³ Packer 1997, 120. 447 f.; Coarelli 2000, 27.

²³⁴ Deutung als Globus (Zanker 1970, 524 f.) oder als Kugel mit geflügelter Victoria (Packer 1997, 120).

²³⁵ Die sogenannte Bedeutungsperspektive kann in der traianischen Münzprägung häufig beobachtet werden (Woytek 2005, 219 f.).

der Waffenzone an Platz gewinnen, um sie in Form und Motivik kenntlich zu machen. Das Inschriftenfeld, am Bauwerk langrechteckig, ist im Münzbild lediglich ein kleines leeres Quadrat. Auch hier ist als Grund für die reduzierte Breite die Dominanz der Victorien zu nennen. Durch sie wird der Sieg des Kaisers in den Dakerkriegen betont.

Die Adler am Gesims gewinnen aufgrund ihrer Bedeutung an Größe und nehmen im Verhältnis zur Säulenhöhe überproportional viel Platz, manchmal bis zur Hälfte des Schafts, in Anspruch. Die kleinsten Adler-Varianten sind ein Viertel des Säulenschafts hoch und damit immer noch gut zu erkennen. Vom antiken Betrachter konnte der Adler als Vogel des Iuppiter sowohl im militärischen Kontext²³⁶ – als erneuter Hinweis auf die gottgewollten Siege gegen die Daker –, aber auch als Hinweis für die Apotheose des Kaisers verstanden werden²³⁷.

Auch die Form eines Gebäudebestandteils weist ein breites Variationsspektrum auf. So kann die Tür sowohl hoch- als auch querrechteckig sein. Viel essentieller ist offenbar, dass sie an der richtigen Stelle, nämlich in der Mitte des Sockels sitzt. Sowohl Form als auch Proportion sind den zu vermittelnden Bildaussagen unterworfen: Im Falle der Tür dem als „geshmückt“ gekennzeichneten Türsturz, der zu einer Verringerung der Türhöhe führt. Die Tür wird lediglich mit Laibung wiedergegeben, während alle näheren Angaben zur Gestaltung ausbleiben. Der Baubefund legt nahe, dass es sich um eine bronzenen Doppeltür handelte²³⁸.

Wie bereits erwähnt, gibt eine Münze auch die Waffenfriese in Form einzeln herausgehobener Schilder wieder. Der Stempelschneider beschränkte sich hier aber nicht darauf, einzelne Motive des Sockelfrieses herauszugreifen und isoliert wiederzugeben. Vielmehr kann das Münzbild über die bauliche Realität noch hinausgehen. So sind im Sockelrelief der Traianssäule lediglich dakische Ovalschilder ausgearbeitet, wie sie auch das Münzbild links zeigt. Nach den Rundschilden, wie sie auf der rechten Sockelseite des Bildes außerdem zu sehen sind, blickt man sich am Bau indes vergeblich um. Auch ein anderes traianisches Münzbild, das der Basilica Ulpia, zeigt Rundschilder zusammen mit Ovalschildern. In diesem Fall bilden sie den Dekor der Attikazone des Gebäudes (Abb. 66). Germanische Schildformen sind uns je nach Quellenmaterial unterschiedlich überliefert. So sprechen die schriftlichen Quellen von runden und rechteckigen Formen, während bei Bildquellen der Ovalschild neben Vier- und Sechseckschildern überwiegt²³⁹. Realfunde späterer Zeit aus Mooren haben in der Mehrzahl Rundschilder hervorgebracht. Für den Sockel der Traianssäule wurde somit aus der Vielzahl an Schildformen die ovale Gestalt herausgegriffen. Für die Zutat des Rundschildes auf der Münze gibt es verschiedene Erklärungen: Entweder bereicherte der Stempelschneider das Münzbild aufgrund allgemeinen Wissens über die Bewaffnung der Germanen oder

²³⁶ Ursprünglich eines der fünf Kultsymbole der römischen Standarten, später für die ranghöchste Gruppe der Primipili reserviert: LAW I (2001) 18 f. s. v. Adler (F. Eckstein).

²³⁷ Coarelli 2000, 21 f.: interpretiert sie als Apotheose-Zeichen; Claridge 2007, 467 f. widerspricht und weist auf ihre symbolhafte Bedeutung für Iuppiter, den militärischen Triumph und die römischen Legionen hin. Da Trajan bei der Errichtung der Säule noch lebte, könnte an eine gezielte Doppeldeutigkeit des Tieres gedacht werden.

²³⁸ Coarelli 2000, 25. Kratzspuren im Inneren der Schwelle legen die Öffnung nach innen nahe.

²³⁹ Richter 2010, 409 f.

aber er bezog sich hierüber auf die Verbündeten der Daker, die Roxolanen. Bei der Bewaffnung des sarmatischen Reitervolks ist traditionell allenfalls an kleine Rundschilder zu denken²⁴⁰. Eine exakte ethnische Unterscheidung einzelner Waffengattungen, vor allem der Schilder, wird in der römischen Bildkunst kaum umgesetzt²⁴¹.

Das sich um den Säulenschaft windende Friesband wird reduziert auf seine rahmenden Schräglinien, die in der Mehrzahl der Fälle die Windungsrichtung gegen den Uhrzeigersinn zeigen. In Ausnahmefällen kann aber auch eine andere Richtung gewählt werden oder das Band ganz fehlen. Die insgesamt 23 Windungen werden im Bild auf wenige verkürzt, wobei sich die Anzahl an der Länge des Schafts und der gewählten Gestaltung orientiert. Die meisten Exemplare zeigen eine reduzierte Angabe des Frieses zwischen den Randlinien des Bands in Form von perpetuierenden Punkten oder Strichen. Ähnlich verhält es sich auch bei Basis und Kapitell: Ihre besondere Gestaltung – die Basis als Lorbeerkrone und das mit Eierstab verzierte Kapitell – kann im Münzbild unerwähnt bleiben oder auf eine Perlenreihe reduziert auf den Dekor verweisen.

Vollkommen weggelassen werden nur wenige Gebäudebestandteile wie der Unterbau des Sockels, die Blockreihe hinter den Adlern und der Sockel der Statue auf der Plattform²⁴². Das Schriftfeld oberhalb der Tür ist zwar in seinen Konturen angegeben, doch wird die Inschrift niemals auch nur angedeutet. Durch die äußere Form des Feldes verweist man somit auf die Inschrift, deren Inhalt jedoch für die Aussage des Münzbildes nicht von Bedeutung war und somit wegfallen konnte. Die schießschartenförmigen Fenster, die die Wendeltreppe im Inneren des Säulenschafts erhellt, werden im Bild ebenfalls nicht thematisiert²⁴³.

Während die Traianssäule mit der Betonung des Reliefbands und den Waffenfriesen auf dem Sockel eindeutig den Sieg gegen die Daker thematisiert, bleibt die Aussage des Münzbilds auf die allgemeine Sieghaftigkeit in einem militärischen Unternehmen beschränkt. In diese Richtung deutet auch das Weglassen der dakischen-roxolanischen Waffenreliefs, die die Seiten des Eingangsbereichs schmückten, zugunsten der Victorien.

²⁴⁰ Gamber 1964. Aufgrund ihrer Herkunft (Steppenvolk) und kann von einer Prägung durch persische, assyrische und skythische Waffenkultur ausgegangen werden, die alle den Rundschild als Verteidigungswaffe nutzten.

²⁴¹ Roehmer 1997, 273.

²⁴² Die Statuenbasis verschwand 1588 mit dem Ersatz durch die Statue des Petrus. Renaissancezeichnungen geben ihr Aussehen wieder (Packer 1997, 120 Anm. 19; Coarelli 2000, 27).

²⁴³ Claridge 1993, 15 f. interpretiert die Spirale nicht als Friesband, sondern als innere Wendeltreppe und die Punkte als Fenster. Da die Wendeltreppe im Inneren ebenfalls spiralförmig verläuft, wäre dies theoretisch denkbar, aber die Punkte haben eine lange Tradition als Hinweis auf reliefierte Dekorelemente. Ihre Verteilung im Münzbild – meist mehrere in einer Reihe nach schräg unten, nicht vertikal übereinander, wie sie das Bauwerk nahelegen würden – bestätigen die Annahme, dass es sich um den Hinweis auf einen kontinuierlichen Dekorverlauf handelt. Eine indirekte Bestätigung könnte auch das Graffito aus Ostia liefern (Langner 2001, Taf. 148, Nr. 2285, s. u.). Es zeigt das Säulenmonument mit drei schmalrechteckigen, vertikal übereinander liegenden Öffnungen, bei denen es sich nur um die Fenster des Schafts handeln kann. Eine solche oder ähnliche Darstellungsweise wäre – wenn erwünscht – auch im Münzbild umsetzbar gewesen.

Eine interessante Umarbeitung erfuhr ein ca. 113/114 ausgeprägter Sesterz²⁴⁴ (Abb. 67). Die Münze wurde auseinandergesägt und die separaten Hälften in einen römischen Klappspiegel integriert, von dem sich nur noch die Seite mit dem Reversbild erhalten hat²⁴⁵. Erstmals sind solche Dosen-Spiegel mit der Einarbeitung von Bronzemünzen für die Zeit Kaiser Neros nachzuweisen²⁴⁶. Diese stammen häufig aus Grabkontexten und werden als Zeichen des Dankes und der Verbundenheit der Bevölkerung gegenüber dem Kaiser interpretiert. Dosen-Spiegel mit Münzbildern späterer Kaiser sind dagegen selten²⁴⁷. Durch die Umarbeitung einer Münze entsteht ein Gebrauchsgegenstand, der ebenfalls zum „Träger einer individuell motivierten Adaption kaiserlichen Herrschaftsanspruches und einer ebensolchen Bildpropaganda“²⁴⁸ wird.

6.2 Die Traianssäule im Graffito: Ein Perspektivenwechsel

Eine seltene Form der Rezeption von Bauwerken bietet ein Graffito aus der Insula delle Muse in Ostia aus der 2. Hälfte des 2. Jhs. n. Chr. (Abb. 68)²⁴⁹. Die Zeichnung zeigt ein Säulenmonument, das in seinem Aufbau der Traianssäule entspricht und daher als diese angesprochen werden darf²⁵⁰.

Das Bauwerk der Zeichnung ist in einer strengen Frontansicht wiedergegeben und besteht aus einem zweiteiligen Unterbau, auf dem sich der Sockel mit der Tür erhebt. Im Vordergrund führt eine dreistufige, schmäler werdende Treppe nach oben zur hochrechteckigen Tür. Diese nimmt nur ca. ein Viertel der Sockelhöhe ein und wird durch ein Giebeldreieck bekrönt. Darüber ist eine Inschrift angebracht, deren lesbarer Teil den Namen des Zeichners Hieron nennt²⁵¹. Den oberen Abschluss des Sockels bildet ein Querrechteck, das durch Schräglinien kreuzförmig schraffiert ist. Darüber folgt ein flaches Queroval, das an den Seiten etwas über die Breite des Sockels hinausführt. Der Säulenschaft wird mit einer etwas breiteren, rechteckigen Basis dargestellt. Der Schaft ist doppelt so lang wie der Sockel und trägt drei übereinanderliegende, rechteckige Öffnungen und ein X in seiner Mitte. Über der obersten Rechtecköffnung ist ein Zeichen zu sehen, dass nicht identifiziert werden kann. Rechts neben dem Schaft stehen die beiden Buchstaben EV. Ein hohes Querrechteck oberhalb des Schafts ist abermals mit

²⁴⁴ RIC II Traian Nr. 600–603. 677–680. 683; BMCRE III² Traian Nr. 971–972. Nr. 1024 (Taf. 4, 6). 1028 (Taf. 42, 2–3); Woytek 2010, Nr. 472–474.

²⁴⁵ Privatbesitz (Sammlung: P. R. Franke, München). Gewicht: 20,56 g; Dm.: 5,2 cm. Göbl 1978, 138 Nr. 219 Taf. 20; Dahmen 1998, Kat. Nr. 40. Münztyp: Woytek 2010, Nr. 472.

²⁴⁶ Dahmen 1998, 321–330: Da sich die Fundorte in den Nordwest- und Rheinprovinzen des römischen Reiches konzentrieren, wird von einer Herstellung bzw. Nutzung in diesem Gebiet ausgegangen und die Münzprägestätte Lyon als Fabrikationsort angenommen.

²⁴⁷ Bei Dahmen 1998, 344 f. findet sich das traianische Stück sowie Exemplare mit Münzen des Antinoos (2), M. Aurelius, Antoninus Pius und L. Verus.

²⁴⁸ Dahmen 1998, 335.

²⁴⁹ Anbringungsort: Arkadenhof II, Südostwand, links vom Eingang (mittlerweile abgenommen oder zerstört); M.: 33 cm (H.), 7 cm (L.); Lit.: Langner 2001, Taf. 148, 2285; Seelentag 2004, 399–404.

²⁵⁰ Die alternative Erklärung wäre, darin ein Säulendenkmal aus Ostia selbst zu sehen. Tatsächlich lässt sich ein Säulenmonument im Grabkontext aus augusteischer Zeit an der Via Laurentina nachweisen, bestehend aus einem Rechtecksockel und einer freistehenden Säule (Heinzelmann 2000, 54 f.). Dieses war jedoch nicht begehbar, während das Graffito auf diese Eigenschaft jedoch eindeutig hinweist.

²⁵¹ Langner 2001, CD-Rom, Datensatz Nr. 2285: Inschrift auf Sockel: pute.... / H() / Hieron pi/nxit; EV; NTEILLA (?).

Schräglinien kreuzweise schraffiert und geht in seiner Breite über den Schaft, jedoch nicht über den Sockel hinaus. Ein kleiner hochrechteckiger Aufsatz bildet den Abschluss.

Das Graffito übernimmt vom Bauwerk den zweireihigen Unterbau des Sockels und die Tür. Im schraffierten Bauteil ist die Gesimszone mit der Darstellung des Kranzes zu sehen, während der darüber liegende, querovale Bereich die Adlerplinthe wiedergibt. Der Aufbau des Sockels wird demnach in allen wesentlichen Bestandteilen geschildert. Auch die Inschrift, die den Zeichner nennt, wird an der Stelle des eigentlichen Inschriftenfelds angebracht. Darauf folgt die Basis der Säule und der Säulenenschaft mit drei rechteckigen Fensteröffnungen. Das X in der Mitte könnte möglicherweise ein Hinweis auf die Victoria sein, die an dieser Stelle das Friesband unterbricht. Im schraffierten Rechteck an der Spitze sind die Plattform und ihre gitterförmige Brüstung, die auch einige Münzbilder zeigen, zu erkennen. Der kleine hochrechteckige Ansatz ist vielleicht ein Hinweis auf die Statuenbasis.

Auch das Graffito verändert Form und Proportionen des Bauwerks. Die Tür, die am Bauwerk den zweistufigen Unterbau des Sockels unterbricht, wird im Bild hochgeschoben und sitzt auf dem Unterbau auf. Die Inschrift am Sockel wird zwar an der entsprechenden Stelle angebracht, doch ohne Rahmung und mit anderem Inhalt. Anstelle der Bauinschrift nennt der Zeichner sich selbst. Auch die Adler fehlen und der Kranz in ihren Fängen erscheint nur schematisch in Form einer schraffierten Zone. Der Schaft zeigt keine spiralförmigen Windungen und das Kapitell wird fortgelassen. Während das Bronzegitter der Brüstung in eindeutiger Form wiedergegeben wird und auch die Darstellung der Statuenbasis zu vermuten ist, fehlt die Statue des Kaisers. Das Graffito zeigt somit keinerlei plastischen Bauschmuck. Übernommen werden die Form des Gesamtbauwerks und die in sich stimmigen Proportionen, um als Säulenmonument erkannt zu werden. Fortgelassen wird hingegen alles, was mit der bildlichen Aussage des Monuments in Zusammenhang steht: der Kaiser, die Adler mit Kranz und der Reliefries. Aus diesem Grund besteht für die Identifizierung als Traianssäule keine absolute Sicherheit, wobei wohl kaum ein anderes Säulenmonument diesen Aufbau mit begehbarerem Inneren aufwies.

Im Vergleich zu den Münzbildern wird im Graffito dieselbe Ansicht gewählt: die Front mit der Tür im Sockel. Im Gegensatz zu den Münzen fehlen der reiche Reliefdekor an der Basis (Victorien, Inschriftenfeld, Adler, Kranz), die Windungen und die Kaiserstatue. Hieran ist sehr deutlich zu erkennen, dass sich das Graffito aus privatem Kontext insofern von den Münzbildern unterscheidet, als es im Bild keine Hinweise auf den Kaiser transportieren muss. Stattdessen fällt auf, dass die unteren Bauteile des Monuments sehr genau wiedergegeben werden, während der obere Bereich keine vergleichbare Detailliertheit aufweist. Anders als Martin Langner, der vermutet, dass das Graffito von einem Münzbild inspiriert sein könnte²⁵², halte ich es aufgrund der signifikanten Unterschiede zu den Münzen für viel wahrscheinlicher, dass das Bild auf die persönliche Autopsie bzw. Erfahrung des Graffito-Anbringers zurückgeht. Dies würde einerseits die schrittweise, nach oben hin nachlassende Detailliertheit erklären,

²⁵² Langner 2001, 71 Anm. 446.

die auch an den Reliefs aus privatem Kontext, dem Haterier- und Iucundus-Relief, zu beobachten war. Aber auch die Darstellung der Fenster, die möglicherweise der Ausdruck des persönlichen Erlebens bei einem Besuch des Säuleninneren sein könnten, weist in diese Richtung.

7. Ergebnisse

Aufgabe dieses ersten Teils war es, das Variationsspektrum von Bauwerken in ihrer künstlerischen Umsetzung auszuloten und zu analysieren. Wie zu sehen war, bestand der Umsetzung eines Bauwerks in das zweidimensionale Bildmedium ein großer Gestaltungsspielraum, der gleichzeitig jedoch Grenzen unterworfen war, wenn die Wiedererkennbarkeit gewährleistet bleiben sollte. Die Darstellungsintention spielt hierbei eine entscheidende Rolle, ist es doch die beabsichtigte Bildaussage, die den Grad der Abstraktion vorgibt. Im Folgenden sollen die Freiheiten und Unfreiheiten bei der Umsetzung von Architektur und des Bau- sowie Bildschmucks innerhalb der jeweiligen Kunstgattungen noch einmal zusammengefasst werden. Eine Ordnung bzw. die kategorisierende Benennung dieser möglichen Veränderungen findet sich in der abschließenden Zusammenfassung (S. 176–186).

7.1 Das Münzbild

Die Modifikation von Architektur auf Münzen konnte am Beispiel der Ara Pacis Augustae, dem Amphitheatum Flavium und der Traianssäule untersucht werden. Für die Darstellung der Ara Pacis, die unter den Kaisern Tiberius, Nero und Domitian als Münzmotiv gewählt wurde, übernimmt man den Wandfuß, die Einfriedung mit der zentralen, doppelflügeligen Tür und den Pilastern, sowie das Gebälk mit der Dachbekrönung. Durch die Beischrift ARA PACIS wird eine Zuordnung des Bauwerks durch den Betrachter ermöglicht. Bei der Wiedergabe kommt den Formen der einzelnen Baubestandteile weniger Bedeutung zu als dem Verhältnis, in dem sie zueinander stehen. Für das Bild von zentraler Bedeutung ist die zweiflügelige Tür, die die Begehbarkeit der Anlage verdeutlicht und die auf allen Beispielen wiedergegeben wird.

Der Bauschmuck spielt in der Münzdarstellung eine untergeordnete Rolle. In tiberischer Zeit ist kein Interesse an der Wiedergabe feststellbar, wohingegen er sich zu Zeiten Neros durch seine Formenvielfalt auszeichnet, wie vor allem an der Gestaltungsweise der Türfelder oder des Dachschmucks zu sehen ist. Gliederungselemente wie Pilaster und Treppenstufen können in ihrer Anzahl reduziert und in ihrer Form verändert werden. Basen und Kapitelle werden in der Mehrzahl der Fälle nicht angegeben. Manchmal finden sie sich durch einfache Linien, die sie als eigenständiges Bauteil vom Schaft trennen, und durch eine nach oben bzw. unten breiter werdende Form rudimentär angedeutet. Die korinthische Ordnung der Kapitelle zu verdeutlichen lag jedoch nicht im Interesse der Stempelschneider. Die Perlreihe fungiert als Hinweis für eine fortlaufende Dekorzone, wobei der Anbringungsort variieren kann – die Wahl der anzudeutenden Dekorleiste lag somit ebenfalls in der Freiheit des Stempelschneiders. Auch die Gestaltung der zweiflügeligen Tür zeigt große Unterschiede und damit Darstellungsfreiheit. Die zwei Flügel werden einheitlich

wiedergegeben, wohingegen die Anzahl der Türfelder, die Anzahl und Verteilung der Zierknöpfe sowie die Form des Türöffners variabel war. Dieselbe Darstellungsvielfalt zeigt sich bei den Akroteren. Diese unterscheiden sich sowohl in ihrer Gestalt, als auch in ihrer Anzahl und Platzierung.

Der Bildschmuck der Ara Pacis in Form der figürlichen Relieffelder kommt im Münzbild nur unter Nero und Domitian zur Darstellung. Der Anbringungsort der Reliefs kann mit dem Bauwerk übereinstimmen, wie auf den neronischen Münzen zu sehen ist. Um die Figurenfelder angemessen zeigen zu können, erhalten sie auf Kosten der darunter liegenden pflanzlichen Reliefs mehr Raum. Auf den domitianischen Münzen können die Paneele sogar ihren Platz wechseln und jene figürlichen Szenen dargestellt werden, die auf der gegenüberliegenden Bauwerkseite angebracht waren. Die Inhalte der Reliefs werden im Münzbild durch eine oder zwei Figuren deutlich gemacht, die anhand ihres Sitz- bzw. Standmotivs, ihrer Gestik, der Andeutung ihrer Kleidung und ggf. anhand von Beigaben wie stabförmigen Gegenständen für den Betrachter zu erkennen sind. Mithilfe der Darstellung des Bildschmucks konnte nicht nur auf den Ausstattungsreichtum des realen Bauwerks hingewiesen werden, sondern konnten auch die inhaltlichen Aussagen der Reliefpaneele in den Dienst der Münzbilder gestellt werden, um die Idee des augusteischen Friedens zu verdeutlichen.

Das flavische Amphitheater wird im Münzbild anhand der vier Stockwerke umfassenden Fassade mit den sie gliedernden Bögen für den Betrachter erkennbar gemacht, zusätzlich durch den Statuenschmuck innerhalb der Bögen und ein hervorgehobenes Eingangstor mit der bekrönenden Quadriga. Die gerundete Form des Baukörpers wird durch die Kombination der Frontansicht mit einem erhöhten Betrachterstandpunkt verdeutlicht, wodurch ein Blick in das Innere des Bauwerks ermöglicht wird. Die an den Seiten nur angedeuteten Bögen verstärken den Eindruck der Rundung. Das Innere des Bauwerks zeichnet sich durch technisch-funktionale Details zur Organisation des Zuschauerraums aus: die Zuschauerränge, die von den Treppenanlagen und Vomitorien unterbrochen werden. Die Anzahl der einzelnen Architekturbestandteile ist auch hier variabel. Die Bogenanzahl der Front wird in der Regel auf fünf verkürzt, wodurch genug Raum entsteht, um den Figurenschmuck zu zeigen. Im Inneren des Amphitheaters werden die vollbesetzten Zuschauerränge durch zwei bis drei Treppen unterteilt. Die Vomitorien können fehlen, nur im Zentrum des Zuschauerraums gezeigt werden, oder an den Seiten jeweils halb erscheinen.

Nähere Angaben zum Bauschmuck des Amphitheaters werden auf den flavischen Münzen nicht gemacht. Die Pilaster werden fortgelassen, die Basen und Kapitelle auf gleichförmige, querovale Formen reduziert oder bleiben ohne nähere Kennzeichnung. Es wurde nicht versucht, die einzelnen Säulenordnungen im Münzbild erkennbar zu machen. Größerer Wert wurde auf vereinzelten Münzen auf die Darstellung der Standbilder innerhalb der Arkaden gelegt. Die Statuen zeichnen sich hier in erster Linie durch ihr Standmotiv und ihre Beigaben aus, wobei die im ersten Stockwerk befindlichen Statuen differenzierter charakterisiert sind als im darüber liegenden, weiter vom Betrachter entfernten Geschoß. Die Quadriga auf dem hervorgehobenen

Torbogen zeichnet sich durch ihre vier Pferde aus, während der Lenker nur durch einen punktförmigen Kopf angedeutet wurde. Im Darstellungsinteresse der Münzen stehen der volle Zuschauerraum, der statuarische Ausstattungsreichtum und die konstruktive Leistung des Bauwerks.

Die Traianssäule besteht im Münzbild aus einem Sockel, der durch eine Tür begehbar ist, dem Gesims, dem Säulenschaft und der Plattform mit Statue. Auch in diesem Fall gewährleistet das Verhältnis der einzelnen Baubestandteile zueinander die Erkennbarkeit, nicht ihre tatsächliche Form. Die Größe einzelner Baubestandteile ist im Münzbild variabel, da durch die Vergrößerung auch eine verstärkte Bedeutung für die Bildaussage zum Ausdruck kommt. Durch die relative Größendimension wurden die jeweils wichtigen Motive hervorgehoben und betont. Baubestandteile des Säulenmonuments, deren Angabe im Bild verzichtbar war, sind die Basis und das Kapitell, mitunter auch das den Schaft zierende Reliefband.

Dem Bildschmuck fällt in diesem Münzbild eine große Rolle zu. Die Victorien, die Adler auf der Basis mit Girlande, das Reliefband des Schafts und die Statue des Kaisers in militärischer Gewandung werden deutlich hervorgehoben. Dieser figürliche Schmuck ist Träger der Bildaussage, die den Kaiser und seine Erfolge zum Thema hat. Variationen zeigen sich in erster Linie in den unterschiedlichen Abstraktionsgraden des figürlichen Schmucks, den proportionalen Verhältnissen der Einzelteile zueinander und der Formgebung. Die Abstraktionsgrade der einzelnen Bildschmuckbestandteile fallen sehr unterschiedlich aus. So können die Victorien mit oder ohne Inschriftenfeld dargestellt werden, die Waffenfriese in der unteren Sockelzone fortgelassen, angedeutet oder genauer wiedergegeben werden, der reliefierte Fries des Schafts sowohl im als auch gegen den Uhrzeigersinn verlaufen etc. Plastischer Schmuck kann durch kurze Linien oder Perlenreihen angedeutet werden. Figürliche Darstellungen werden durch Standmotiv, Gewandung sowie Motivik bzw. Gestik für den Betrachter erkennbar gemacht.

Abweichungen in Bezug auf Proportion und Größe sind in allen besprochenen Münzbildern zu finden. Sie werden als Mittel genutzt, um signifikante Gebäudeteile hervorzuheben und kenntlich zu machen, wie die Victorien der Traianssäule, während Bestandteile, die für die jeweilige Bildaussage von untergeordneter Bedeutung sind, an Platz einbüßen oder komplett entfallen können.

Die Bildentwürfe ein und desselben Bauwerks weisen in unterschiedlichen Zeiten je nach Darstellungsintention große Unterschiede in der Darstellungsweise auf und können sowohl sehr reduziert als auch äußerst detailfreudig ausfallen, wie am Beispiel der Ara Pacis zu sehen war. Aber auch die einzelnen Stempelentwürfe innerhalb einer relativ kurzen Prägezeit des Motivs, wie etwa die Traianssäule auf den Münzen traianischer Zeit, belegen das ausgeprägte Variationsspektrum in Detailliertheit und Schwerpunktsetzung. Die variationsreichsten Entwürfe finden sich auf Münzen neronischer und traianischer Zeit, wobei ein wachsendes Interesse für den Bildschmuck zu erkennen ist, der zunehmend ins Bild übernommen wird.

7.2 Die Reliefplastik

Die Umsetzung von Architektur in die Reliefplastik wurde anhand der Iucundus-Reliefs und des Bauten-Reliefs aus dem Grabmal der Haterier untersucht. Auf den Iucundus-Reliefs sind die Bauwerke in Übereinstimmung mit ihrer topographischen Lage angeordnet. Die Absicht, die Situation während des Erdbebens 62 n. Chr. zu schildern, erklärt die einzigartige Darstellungsweise der gegenläufig verschobenen Bauteile. Das Bogenmonument auf dem Forum ist eintorig und besteht somit aus zwei Pylonen, die einen Bogenaufsatz mit Attika tragen. Während der untere Teil des Bogens übereinstimmend die am Boden aufstehenden Pilaster an den Seiten der Pylone zeigt, finden sich vor allem im oberen Bereich starke Veränderungen. So werden das dreizonige Gebälk und die zu erwartende Attikabekrönung fortgelassen. Sie wurden für die Charakterisierung des Bauwerks offenkundig nicht als notwendig erachtet. Das Bogensegment wird vom Künstler frei mit einem Giebelfeld bereichert, wohl um das Bauwerk als aufwendige Architektur zu kennzeichnen. Die Anzahl und Verwendung des Bauschmucks, wie an den Pilastern zu sehen, stimmt in diesem Fall mit der Vorlage überein. Die Kapitelle sind vereinfacht, aber in ihrer korinthischen Formgebung erkennbar.

Der Iuppiter-Tempel zeichnet sich durch ein hohes Podium mit breiter Treppe, den zentralen Altar, die Säulen des Pronaos mit Cellatür und das Giebeldach aus. Hieran ist er für den Betrachter als Tempel zu identifizieren. Die Frontansicht wird hierbei mit einem gering erhöhten Betrachterstandpunkt kombiniert, wodurch der Blick auf das ziegelbedeckte Dach ermöglicht wird. Die Seiten des Tempels werden durch je ein Podest mit Reiterstandbild flankiert, die anhand der zum Gruß erhobenen Hände gut als solche zu erkennen sind. Die sechs Säulen des Tempels werden im Reliefbild auf vier reduziert und in ihrer Mitte auseinandergeschoben – offensichtlich um den Blick auf die Cellatür zu gewährleisten. Die Säulen werden übereinstimmend kanneliert und durch die sich nach oben hin verbreiternde Form und den angedeuteten Voluten als korinthisch geschildert. Allerdings erheben sich die Säulen – anders als am Bauwerk selbst – auf hohen Podesten. Mit dieser künstlerischen Zutat mag versucht worden sein, die Massivität des Tempels und seiner Säulen zum Ausdruck zu bringen.

Das *castellum aquae* an der Porta Vesuvia zeichnet sich im Reliefbild durch das Fundament, die dreibogige Fassadengliederung und das vorkragende horizontale Dach aus. Zusätzlich werden die Licht- und Luftschlitzte – anders als am Bauwerk, wo sie nur an den beiden äußeren Bögen zu finden sind – für alle drei Bögen übernommen, um die Funktion des Bauwerks zu verdeutlichen. Ebenfalls zur Verdeutlichung der Funktion dient die Darstellung des halben Wasserrohres an der Unterseite des Gebäudes, dass realiter vermutlich nicht zu sehen war. An Bauschmuck werden vom Castellum die Pilaster übernommen, deren Basen zu erkennen sind, während die Kapitelle nicht ausgearbeitet wurden, sondern nahtlos in die Bögen übergehen. Zusätzlich bereichert wurde das Bauwerk auch mit Statuennischen, die in dieser Form am Castellum nicht nachzuweisen sind. Es dürfte sich hier um einen Hinweis auf die Verehrung einer Wassergottheit handeln.

Auf dem Bauten-Relief des Haterier-Grabmals wurden das Amphitheatrum Flavium und der Titus-Bogen auf ihre bildliche Umsetzung hin untersucht. Beim Amphitheater wird auch in der Reliefplastik die Frontansicht mit einem erhöhten Betrachterstandpunkt kombiniert, was der runden Form zum Ausdruck verhilft. Betont wird diese zusätzlich durch die Seitenansicht des rechten äußeren Pfeilers im Erdgeschoß betont. Das Amphitheater zeichnet sich auch hier durch seine mehrstöckige, durch Arkaden gegliederte Fassade aus. Die Bogenreihen sind mit statuarischem Schmuck versehen und das abgesetzte Eingangstor mit Quadriga deutlich hervorgehoben. Die Velummasten am oberen Abschluss des Gebäudes gehören ebenfalls zu den signifikanten, unverzichtbaren Darstellungsmerkmalen. Das durch den erhöhten Blickwinkel einzusehende Innere des Bauwerks beschränkt sich auf die Schilderung der Kapitelle des Portikusumgangs des dritten Stockwerks. Während dieses oberste Stockwerk an der Außenfassade des Amphitheaters fortbleibt, wird es im Inneren geschildert. Das Bauwerk erhält im Reliefbild eine schmale und hochaufragende Form, was dem persönlichen Eindruck eines Betrachters entsprochen haben dürfte. Die Arkaden werden auf drei Bögen reduziert, die dadurch genug Platz für Statuen bieten. Im Erdgeschoß wird dem Betrachter ein Durchblick durch die Bögen gewährt, um die Treppenanlage im Inneren zu erkennen. Es handelt sich dabei um ein technisch-funktionales Detail, das für den Zeitgenossen einen wesentlichen, bei jedem Besuch erfahrbaren Baubestandteil ausmachte.

Die unterschiedlichen Säulenordnungen sind im Relief erkennbar, ihre Anordnung unterscheidet sich jedoch vom baulichen Vorbild: So werden die beiden unteren Stockwerke mit ionischen, das oberste mit Kompositkapitellen ausgestattet, wohingegen das Bauwerk von unten nach oben eine tuskische, ionische und korinthische Ordnung aufweist und erst im darüber liegenden Geschoss Kompositkapitelle trägt. Die genaue Verortung der jeweiligen Säulenordnung spielt für das Bildverständnis eine untergeordnete Rolle; im Vordergrund stand, die Verschiedenheit der verwendeten Ordnungen zu thematisieren. Hierfür griff man die künstlerisch anspruchsvolleren Kapitellformen, die ionischen und die Kompositkapitelle, heraus. Wie am Iuppiter-Tempel des Iucundus-Reliefs werden auch hier die Säulen des Erdgeschoßes mit hohen Podesten versehen, was die Massivität und Höhe dieses Bauwerkbereichs zum Ausdruck bringen sollte. Der Statuenschmuck ist prominent in den Bogenöffnungen dargestellt. Im ersten Stockwerk sind die Götterfiguren Hercules, Apollo und Aesculap durch ihr Standmotiv und ihre Attribute klar erkennbar und liefern einen Hinweis auf den am Bauwerk zu vermutenden Statuenschmuck. Die Arkaden des darüber liegenden Geschoßes zieren Adler. Die Quadriga über dem Eingangstor wird auf vier Pferde reduziert, während auf ihren Lenker gänzlich verzichtet wird.

Der Titus-Bogen ist aufgrund der Form des eintorigen Bogenmonuments im Zusammenhang mit der Inschrift auf der Attikazone *in sacra via summa*, die auf seine topografische Lage im Stadtgebiet verweist, für den Betrachter zu identifizieren. Das Bild übernimmt vom Bauwerk die profilierte Sockelzone, die Pylone mit den seitlichen Pilastern, den Bogen mit der Archivolte und dem Archivoltenschlussstein, den

Anbringungsort des plastischen Frieses sowie der Attika mit dem Inschriftenfeld und den seitlich verkröpften Pilastern. Während der untere Teil sehr viele Übereinstimmungen mit dem baulichen Vorbild zeigt, ist der obere Abschnitt des Bogenmonuments wieder freier gestaltet. So wird der Durchgang mit einem Giebel bekrönt, die Attikazone wird zweigeteilt und auf ihre Bekrönung auch hier verzichtet. Das Inschriftenfeld wird verkleinert und mit neuem Inhalt versehen. Die Säulen werden übereinstimmend mit Basen und Kapitellen dargestellt. Der figürliche Fries wird im Relief als fortlaufendes Dekorband schräger Linien gekennzeichnet. Während die Fassade des Titus-Bogens sehr schlicht gestaltet ist, ist diese im Relief durch figürlichen Schmuck bereichert. Dieser kann thematisch am Bauwerk anderswo vorhanden sein, wie die Victorien oder die Virtus, und nur ihren Anbringungsort verändern, oder vollkommen neu hinzukommen, wie die Gestalt des Mars, die Vögel, Schilde, Kränze und der Lorbeer. Mittels dieser zusätzlichen Elemente wird auf die Aussage des Bogenmonuments hingewiesen, die am Bauwerk selbst über die Bauinschrift und die Reliefpaneele im Inneren des Durchgangs vermittelt werden: die militärische Erfolge des verstorbenen und zum Gott erhobenen Kaisers Titus.

Im Unterschied zur Münzkunst besteht im Relief die Möglichkeit, auch mehrere Bauwerke nebeneinander darzustellen. Diese können in ihrem tatsächlichen topographischen Zusammenhang stehen, wie am Iucundus-Relief, oder Versatzwerk sein, wie am Haterier-Relief. Wie bereits auf den Münzen zu beobachten war, zeichnen sich die Bauwerke im Relief durch ihre spezifische Form aus, die je nach Aussageintentionen unterschiedliche Bereicherungen – auf Kosten von Kürzungen an anderer Stelle – erfahren konnte. Verzichtbar waren einzelne Säulen oder Bögen innerhalb einer fortlaufenden Reihe. Die genaue Anzahl spielte keine Rolle, solange die Bauglieder als kontinuierlich fortlaufend erkennbar waren. Der vergrößerte Abstand des Mitteljochs kann auch auf Tempeldarstellungen in der Münzprägung beobachtet werden²⁵³. Dadurch sollte der Blick auf das jeweils dahinterliegende freigegeben werden, wie die Cellatür des Juppiter-Tempels. Die Attikakrone der Bogenmonumente fällt regelmäßig der Kürzung anheim und schien für die Wiedererkennbarkeit bzw. die Bildaussage nicht von Bedeutung gewesen zu sein. Stattdessen erlaubt der zur Verfügung stehende Platz eine aufwendige Gestaltung der Attika selbst. Die gestalterischen Abweichungen speziell in den oberen Zonen der Bogenmonumente zeigen, dass solche weiter vom Betrachter entfernte Bereiche auch im Bild einer größeren Freiheit unterlag als die dem Betrachter näher liegenden, besser bekannten und detaillierter wahrgenommenen Gebäude Teile. Die Angabe des Bauschmucks ist wie auch auf den Münzen optional und muss im Bild nicht zwangsläufig an derselben Stelle wiedergegeben werden. Es kann zu einer Bereicherung des Bauwerks durch in der Realität nicht vorhandenem Schmuck kommen, wenn hierdurch eine Präzisierung der Aussage erreicht werden konnte.

²⁵³ Bei einer großen Anzahl an Münzbildern ermöglicht diese Art der Darstellung das Sichtbarmachen des Kultbildes (vgl. etwa Tempelmünzen aus traianischer Zeit: Woytek 2010, Nr. 267. 302–304. 314–316; Strack 1931, Nr. 152. 392; RIC II Trajan Nr. 145–146. 575–576).

7.3 Die Wandmalerei

Auch im Wandbild aus dem Haus des Actius Anicetus mit der Darstellung des Kampfes im Amphitheater von Pompeji wird die topographische Lage der Bauwerke zueinander in Verbindung mit der Stadtmauer übernommen und dient der Wiedererkennung durch den Betrachter. Beim Amphitheater wie auch bei der daneben liegenden Palästra wird erneut die Frontansicht mit einem erhöhten Betrachterstandpunkt kombiniert, wodurch der Grundriss der Bauwerke angedeutet und der Blick ins Innere gewährleistet werden.

Das Amphitheater besteht im Wandgemälde aus der runden Arena mit hoher Cavea und dem äußeren Umgang der Umfassungsmauer, der über die vorgelagerte Treppenanlage zu erreichen ist. Besonders charakteristische Merkmale wie die bogenförmigen Öffnungen, die die Treppe und den Umgang tragen, sowie die Vela werden ins Bild übernommen. Die Bögen der Fassade tragen keinen Bauschmuck. Die Brüstung der Arena wiederum, mit ihrer Gestaltung durch dekorative Malereien, findet auch im Wandgemälde Ausdruck. Die Anzahl der Bögen wird an der Umfassungsmauer reduziert, an der Treppenanlage hingegen vermehrt. Durch die vergrößerte Zahl der hochgezogenen, schlanken Bögen konnten die Höhe, Größe und Pracht des Amphitheaters betont werden. Gebäudeteile werden verändert oder verschoben, um ein für die Bildaussage wichtiges Geschehen an dieser Stelle schildern zu können, wie die Kampfhandlungen auf dem verbreiterten Umgang oder auf den Zuschauerrängen durch das Zurückschieben der Vela. An anderer Stelle kommt dadurch der persönliche Eindruck zum Ausdruck, wie bei den hohen, turmartigen Zuschauerraum im Inneren des Amphitheaters; oder die Form eines Baukörpers wird klar herausgestellt, wie bei der in die Front geschobenen Treppenanlage. Im Inneren des Amphitheaters wiederum sind die Kämpfe in der Arena und auf den Zuschauerrängen sowie konstruktive Details von Interesse, so die Einteilung und Zugänge zur Cavea.

Die Palästra wird als Bauwerk rechteckigen Grundrisses mit an mehreren Seiten umlaufender Portikus geschildert, deren Zentrum von einem Wasserbecken dominiert wird. Gebäudeteile, die für den bildlichen Zusammenhang von untergeordneter Rolle oder der Schilderung darstellungsimmenser Elemente im Weg waren, werden fortgelassen, wie etwa die an der Nordseite umlaufende Portikus. Während der Bauschmuck des Amphitheaters im Wandgemälde nicht geschildert wird, wird der Eingang zur Palästra mit reichen Kapitellen dargestellt. Die an der Außenfassade dargestellten *dipinti* weisen auf den Spielekontext des Gemäldes.

Teil II: Darstellungsschemata von Tempel, Altar und Säulenmonument

Der Tempel, die Ara und das Säulenmonument sind drei prominente Bildmotive der römischen Kunst, die von der späten Republik bis in die traianische Zeit vermehrt zur Darstellung kommen. Im Folgenden sollen die Darstellungsmodi der einzelnen Bildmotive für diesen Zeitraum herausgearbeitet werden.

1. Der Tempel im Bild

Sowohl in der Münzprägung als auch in der Reliefplastik dominiert unter den Architekturbildern das Motiv des Tempels²⁵³. Dabei ist neben dem Rechtecktempel auch der Rundtempel häufig vertreten.

1.1 Münzen

1.1.1 Republik

Eine der frühesten Tempeldarstellungen auf römischen Münzen findet sich auf den Denaren des C. Egnatius Maxsumus, die ca. 76 v. Chr. in Rom geprägt werden und das Heiligtum des Iuppiter Libertas auf dem Aventin in Form eines distylen Tempels zeigen (Abb. 72)²⁵⁴. Die Vorderseite zierte ein kleiner Eros mit der Beischrift MAXSVMVS. Im unteren Viertel der Rückseite steht der Name des Prägemasters C. ECNATIVS CN(aei) F(ilius), der durch eine feine Linie, die gleichzeitig als Standlinie des Tempels dient, abgegrenzt wird. Die beiden Säulen stehen am Rand des Bildfeldes und werden detailreich geschildert: Die Schäfte tragen Kanneluren und setzen sich durch ein Hypotrachelion von den Kapitellen ab. Letztere haben eine stark nach außen geschwungene, florale Form. Beim Dach handelt es sich um die Seitenansicht eines Pultdaches, von dem vier horizontale Linien zu sehen sind. Darüber ist links ein Blitzbündel, rechts ein Pileus dargestellt – Symbole, die sich auf die beiden frontal stehenden Figuren im Inneren des Tempels beziehen. Die linke Person trägt ein langes Gewand, möglicherweise ein Himation, das über ihre linke Schulter herabhängt. Ihr linker Arm liegt angewinkelt vor dem Körper, während sie in der Rechten einen Stab mit knaufförmigem Ende, wohl ein Szepter, hält. Den Kopf ziert ein Strahlenkranz. Rechts davon steht eine weibliche Gestalt in langem, faltenreichem Gewand mit Mantel. Ihre beiden Arme sind angewinkelt und zur Seite gestreckt. In ihren Händen hält sie je einen kleinen runden Gegenstand. Bei ihrem Kopfschmuck könnte es sich um ein Diadem handeln. Diesen beiden Gestalten im Inneren des Tempels kommt durch die detailreiche Darstellungsweise die größte Aufmerksamkeit zu, wobei nicht zu entscheiden ist, ob es sich dabei um die Gottheiten selbst oder ihre Kultbilder handelt. Hinweise, wie ein Podest, fehlen, sodass davon ausgegangen werden kann, dass eine Unterscheidung wohl nicht in der Absicht des Prägemasters lag. Die Identifizierung ist nur durch die Attribute oberhalb des Tempels möglich. Das Blitzbündel steht dabei für Iuppiter, der Pileus ist

²⁵³ Klügmann 1879; Bernhart 1938; Brown 1940; Drew-Bear 1974; Hill 1989, 9–39.

²⁵⁴ RRC I Nr. 391/2; BMCRR I Rom Nr. 3276–3284; Hollstein 1993, 46–55; Sydenham 1995, Nr. 788; Elkins 2015b, 26. LTUR III (1996) 144 s. v. Iuppiter Libertas, aedes (M. Andreussi).

das Abzeichen der freien Bürger Roms und fungiert als Attribut der Libertas²⁵⁵. Anhand dieser Hinweise konnte der antike Betrachter erkennen, dass es sich um den Tempel des Iuppiter Libertas handelte. Auf signifikante Merkmale des Tempelbaus wird im Münzbild verzichtet. Lediglich die detaillierte Gestaltung der Säulen kann als Andeutung eines reichen Bauschmucks verstanden werden.

Nur wenig später, ca. 75 v. Chr., wird auf der Rückseite der Denare des Prägemeisters M. Volteius ein viersäuliger Tempel dargestellt (Abb. 73)²⁵⁶, der durch eine feine Linie vom Schriftzug M. VOLTE(ius) M(arci) F(ilius) im unteren Viertel der Münze getrennt wird. Auf einem langgestreckten, niedrigen Podium stehen vier Säulen, deren mittleres Interkolumnium erweitert ist. Die Bestandteile der Säulen, die Basen und Kapitelle werden durch unregelmäßig ovale oder mehrfache Verdickungen an den Ober- und Unterseiten der Schäfte deutlich angegeben. In jedem Säuleninterkolumnium ist eine Tür zu erkennen, die ins Innere des Tempels führt. Da sich die Türen an der jeweiligen Jochbreite orientieren, weist die mittlere Tür die größte Breite auf. Auf den Säulen sitzt das Giebeldreieck, in dessen Zentrum ein längsgestrecktes Blitzbündel zu erkennen ist. Die Dachoberseiten sind mit einer Vielzahl geschwungener Dekorelemente geschmückt. Den First ziert ein Akroter in Form einer geraden Vertikalen, flankiert von zwei S-förmig geschwungenen Linien. Da sich die Aufschrift nur auf den Präsentierenden bezieht, muss man für die Identifizierung des Tempels auf den Bildinhalt zurückgreifen. In diesem Fall legen das Vorderseitenbild mit dem bekränzten Kopf eines bärtigen Mannes, besonders aber das Blitzbündel im Giebelfeld sowie die Türen in die drei Cellae nahe, im dargestellten Tempel jenen des Iuppiter Capitulinus zu sehen.

Dieses erste Tempelbild nimmt bereits Vieles vom späteren Schema des Rechteck-Tempels vorweg: die Wahl der Frontansicht mit dem stufenartigen Unterbau, die säulengezierte Front mit den durch ein- oder mehrfache Ovale gekennzeichneten Kapitellen und Basen, das Giebelfeld und den Dachschmuck. Bevor sich dieses Schema jedoch als Konvention durchsetzt, finden sich auch alternative Lösungen, die das Experimentieren in dieser frühen Phase belegen.

So vermittelt der Denar des M. Plaetorius Cestianus, der ca. 57 v. Chr. in Rom geprägt wird (Abb. 75)²⁵⁷ und auf seiner Vorderseite eine nicht zu benennende weibliche Gottheit mit Diadem zeigt, eine weitere Möglichkeit der Tempelpräsentation im Münzbild. Dieser singuläre Bildtypus hat mit seinen Vorgängern lediglich die kompositorische Verwendung des unteren Münzviertels für einen Teil des Prägemeisternamens gemein. Vom Tempel wird nur das dreieckige Giebelfeld mit dem darunter liegenden Architrav ins Bild gesetzt. Im Zentrum der Darstellung steht somit der Giebeldekor, der die ganze obere Hälfte der Münze einnimmt. Zu sehen ist der Oberkörper einer frontal stehenden Gestalt, deren Beine zu beiden Seiten rankenförmig

²⁵⁵ DNP IX (2000) 1022 s. v. Pilleus (R. Hurschmann); Liv. 24, 16, 19; Tac. ann. 1, 4, 3; Suet. Tib. 2, 3; Gell. 10, 6.

²⁵⁶ Babelon II Volteia Nr. 1; RRC I Nr. 385/1; Hollstein 1993, 9–22. 395; Sydenham 1995, Nr. 774; Elkins 2015b, 26 f. LTUR III (1996) 148–153, bes. 149 s. v. Iuppiter Optimus Maximus Capitulinus, Aedes (fasci tardo-repubblicane e di età imperiale) (S. De Angeli).

²⁵⁷ Babelon II Plaetoria Nr. 9; RRC I Nr. 405/1a.b; Hollstein 1993, 140–153; Sydenham 1995, Nr. 799–800; Elkins 2015b, 29 f.

auslaufen. Ihr rechter Arm ist nach schräg oben ausgestreckt, während der linke einen gebogenen, nach oben hin breiter werdenden Gegenstand, möglicherweise ein Füllhorn, hält. Unterhalb des Dreiecks verläuft ein hohes querrechteckiges Feld, die Architravzone. Sie dient als Schriftträger und gibt den ersten Teil des Münzmeisternamens M. PLAETORI(us) wieder. Die Oberseite des Daches trägt stereotyp wiederholte Schmuckelemente, bestehend aus vertikalen und bogenförmigen Linien. Da die bildlichen Hinweise auf die Identität der Gottheit zu wenige Anhaltspunkte liefern, um von uns erkannt zu werden, können hierzu keine weiteren Aussagen getroffen werden²⁵⁸. Jedoch wird deutlich, dass das Giebelfeld als jener Bestandteil des Kultbaus wahrgenommen wird, in dem sich signifikante Hinweise auf den Tempelhaber in Form figürlichen Schmucks finden. Der Architrav als Träger einer Inschrift wird auch im Münzbild übernommen, diesmal für die Nennung des Prägemeisters.

Um ca. 56 v. Chr. wird ein Tempel auf stadtrömischen Münzen des C. Considius Nonianus dargestellt, der außerhalb des römischen Stadtareals lag: der Tempel der Venus Erycina (Abb. 76)²⁵⁹. Die Vorderseite zeigt die Büste einer Frau mit Diadem, Venus, umgeben vom Schriftzug C. CONSIDI(i) NONIANI. Der viersäulige Tempel mit Giebelfeld erhebt sich auf einer bergähnlichen, unregelmäßigen Geländeformation. Das ganze Areal wird umgeben von einer Quadermauer mit einem Tor in der Mitte und einem Turm an jeder Seite. Über dem Tor steht ERVC(ina) geschrieben, wodurch kenntlich gemacht wird, dass es sich um den Tempel der Stadt Eryx, ein berühmtes Heiligtum auf Sizilien, handelt. Der Tempel nimmt das oberste Viertel des Münzbildes ein und wird auf Weniges reduziert: Auf der einfachen Standlinie stehen die vier Säulen mit punktförmigen Basen und Kapitellen, die ein leeres Giebelfeld tragen. Vom Dachschmuck sind nur der Mittel- und die beiden Seitenakroteren durch schematisierte, strich- bzw. punktartige Formen hervorgehoben. Für den antiken Betrachter wurde im Bild besonders die erhöhte Lage des Tempels innerhalb einer bewehrten Mauer ersichtlich. Der schriftliche Hinweis liefert den genauen Namen des Ortes. Die Lage des reichen Heiligtums auf dem Gipfel des sizilischen Berges sowie die Ausmaße der Stadt unterhalb der steilen Abhänge stellten auch für Polybios die wesentlichen Charakteristika von Eryx dar²⁶⁰. Der Tempel hat in dieser, auf das Wesentlichste reduzierten Darstellung seine endgültige bildliche Form, bestehend aus Podium, Säulen, Giebeldreieck und dem als floral gekennzeichneten Dachschmuck gefunden.

Ein Rundtempel wird erstmals vom republikanischen Münzmeister Cassius Longinus ca. 55 v. Chr. ins Bild gesetzt (Abb. 77)²⁶¹. Die Vorderseite trägt den Kopf einer Frau, der in einigen Exemplaren verhüllt, in anderen jedoch unverhüllt ist. Die Beischrift Q. CASSIVS VEST bzw. Q. CASSIVS LIBERT bezieht sich auf den Prägemeister und die dargestellte Gottheit Vesta oder Libertas. Der Tempel erhebt sich auf einer kurzen,

²⁵⁸ Diskussion der Forschungsmeinungen bei Hollstein 1993, 145; Elkins 2015b, 29.

²⁵⁹ BMCRR I Rom Nr. 3830–3832; RRC I Nr. 424/1; Hollstein 1993, 261–265; Sydenham 1995, Nr. 886; Elkins 2015b, 30.

²⁶⁰ Pol. 1, 55.

²⁶¹ Babelon I Cassia Nr. 9; RRC I Nr. 428/1.2; BMCRR I Rom Nr. 3871–3875; Fuchs 1969, 23. 51–57. 95; Küthmann-Overbeck 1973, 8 Abb. 1; Cappelli 1986; Hill 1989, 23 Abb. 23; Hollstein 1993, 301–308; Sydenham 1995, Nr. 917–918; Elkins 2015b, 31.

schmalen Linie am untersten Rand des Münzrundes. An beiden Seiten stehen je drei Säulen, die von innen nach außen an Breite und Reliefhöhe abnehmen, wodurch der Eindruck einer räumlichen Staffelung entsteht. Die Basen und Kapitelle sind nur rudimentär in Form kleiner, runder Verdickungen angegeben. Auf den Säulen liegt ein nach oben aufgebogener Architrav, auf dem eine Kuppel sitzt. Sie wird durch mindestens vier vertikale Streben als rund umlaufend charakterisiert. An vielen Stempeln liegt eine weitere Linie unterhalb des Architravs eine leichte Unteransicht dieses Gebäudeteils nahe (Abb. 77 links). Auf dem Dachfirst ist eine kleine stehende Figur zwischen Voluten zu erkennen, deren linker Arm einen stabförmigen Gegenstand hält, während ihr rechter Arm nach vorne ausgestreckt ist. In seltenen Fällen erscheint sie spiegelbildlich gedreht (Abb. 77 rechts). An den Seiten der Kuppeltraufe sitzen gebogene, schlangenartige Schmuckelemente. Während im vergrößerten Mittelinterkolumnium eine *sella curulis* steht, wird links vom Tempel ein bauchiger Topf, rechts davon ein querrechteckiges Feld mit den Buchstaben A(bsolvo) C(ondemno) wiedergegeben²⁶². Die Rundung des Tempels und das Bildnis der verschleierten Vesta auf der Vorderseite ermöglichte es dem antiken Betrachter, hierin den Tempel der Vesta²⁶³ am Forum Romanum zu erkennen, während die Gegenstände in und neben dem Tempel die Zusammenhänge, in denen der Vesta-Tempel hier im Münzbild steht, erläuterten. Sowohl der verschleierte Kopf der Vesta auf der Vorderseite als auch die beigegebenen Gegenstände auf der Rückseite verweisen dabei auf eine historische Begebenheit, bei der ein Vorfahre des Münzmeisters, L. Cassius Longinus Ravilla, 113 v. Chr. einen Prozess gegen die Vestalinnen wegen Unzucht leitete²⁶⁴. Die *sella curulis* als Zeichen der magistratischen Gewalt des Longinus verdeutlicht dabei seine Aufgabe als Richter, die Wahlurne und Abstimmungstäfelchen können als Hinweise auf die Urteilsfindung des Geschworenengerichts oder die Durchsetzung der *lex Cassia* durch L. Cassius Longinus 137 v. Chr. verstanden werden, nach der beim Volksgericht die Abstimmung durch Stimmtafeln eingeführt wurde.

Es handelt sich hier um den ersten Fall eines Rundtempels im Münzbild. Die Rundung des Gebäudes wird durch die zur Seite hin gestaffelten Säulen und den gebogenen Architrav mit den radial umlaufenden Kuppelstreben verdeutlicht. Diese Staffelung von Säulen zum Zweck, Räumlichkeit zu suggerieren, begegnet erstmals 81–58 v. Chr. auf den Denaren des M. Aemilius Lepidus mit der Darstellung der Basilica Aemilia (Abb. 74)²⁶⁵.

Der Denar des P. Cornelius Lentulus Marcellinus zeigt um 50 v. Chr. einen Tempel im Kontext einer historischen Begebenheit (Abb. 79)²⁶⁶. Die feine Standlinie befindet sich hier am untersten Ende der Münze und dient der von links auf den Tempel zuschreitenden Person als Standfläche. Die Gestalt, die etwa die Hälfte der Tempelhöhe

²⁶² Fuchs 1969, 23; Hollstein 1993, 304 f.

²⁶³ RE VIII A 2 (1958) 1724 s. v. Vesta (R. Stiglitz); LTUR V (1999) 125–129 s. v. Vesta, Aedes (R. Cappelli).

²⁶⁴ Cass. Dio 26, 87; Liv. per. 63; Ascan. Mil. 39 f.

²⁶⁵ RRC I Nr. 419/3 a. b; Fuchs 1969, 21 f.; Hill 1989, 40 f. Abb. 61; Hollstein 1993, 222–237; Sydenham 1995, Nr. 833–834; Elkins 2015b, 28 f.

²⁶⁶ Babelon I Claudia Nr. 11 und Cornelia Nr. 69; RRC I Nr. 439/1; Sydenham 1995, Nr. 1147; Hollstein 1996, 376–379; Küter 2014, 261; Elkins 2015b, 32 f.

einnimmt und diesen teilweise verdeckt, trägt ein langes Gewand. Ihr Mantel ist über den Kopf gezogen und fällt am Rücken herab. In ihren ausgestreckten Händen hält sie ein *tropaeum*, das bereits den größten Teil des Tempelinneren im Hintergrund einnimmt. Der Tempel selbst erhebt sich auf einem hohen Podium, auf das drei große, nach oben hin schmäler werdende Stufen hinauf führen. Vier Säulen tragen das Dach. Sie stehen paarweise an den Außenseiten des Tempels und bilden dadurch ein großes, freies Mittelfeld, in welchem das Tropaion zu sehen ist. Die Schäfte sind mit einfachen ovalen Kapitellen und Basen ausgestattet. Das darüber liegende Giebelfeld bleibt leer. Die Dachschrägen überzieht eine Vielzahl kurzer, vertikaler Linien. Der größere Firstakroter ist V-förmig, während die Seitenakrotere schlängenförmig nach außen streben. Da der Tempel die gesamte Höhe des Münzbildes einnimmt, werden die zusätzlichen schriftlichen Angaben von oben nach unten laufend zu beiden Seiten der Darstellung platziert und nennen den CO(n)S(ul) QVINQ(ies) MARCELLVS, einen Vorfahren des Münzmeisters, dessen Portrait sich auf der Vorderseite der Münze findet²⁶⁷. Dieser hatte durch die Tötung des Insubrer-Königs in einer Schlacht von 222 v. Chr. das Recht erworben, dem Iuppiter Feretrius die erbeuteten *spolia opimia* persönlich darzubringen²⁶⁸. Diese ehrenvolle Weihung an das Heiligtum wird ins Bild gesetzt. Die Identifizierung des Tempels erfolgt durch den Hinweis auf eine historische Begebenheit durch die namentliche Nennung des verdienstvollen Vorfahren. Über das Aussehen des Tempels in republikanischer Zeit ist nichts bekannt²⁶⁹. Über den sich etablierten Topos des Tempelbildes geht diese Darstellung lediglich in der Gestaltung des Podiums hinaus, das als hoch aufragend geschildert wird und an deren Vorderseite eine mehrstufige Treppenlage nach oben führt. Ansonsten bleibt das Bild des Tempels unspezifisch.

P. Sepullius Macer prägte im Jahr 44 v. Chr. einen Denar für Iulius Caesar, der auf der Vorderseite anstelle der Gottheit einen Tempel zeigt (Abb. 80)²⁷⁰. Hier bezieht sich erstmals der umlaufende Schriftzug auf das Münzbild selbst und nennt den Namen der verehrten Gottheit bzw. Tugend: CLEMENTIA CAESARIS. Der Bau des Tempels war 45 v. Chr. vom Senat als Ehrung für Caesars Verhalten im Bürgerkrieg gelobt worden²⁷¹. Ob es tatsächlich jemals zur Ausführung des Bauwerks kam, ist ungewiss²⁷². Der viersäulige Tempel steht auf einem niedrigen Podium, das nach unten an Breite zunimmt. Wie beim Iuppiter Feretrius-Tempel des Marcellinus werden auch hier die Säulen paarweise an den Rand geschoben und bilden ein vergrößertes Mitteljoch, in dem die geschlossene Cellatur mit ihrer Einteilung in vier Türfelder zu sehen ist. Die Basen und Kapitelle der Säulen sind nur rudimentär in ovaler Form angegeben. Das Innere des Giebeldreiecks füllt ein runder, schildartiger Gegenstand aus. Die Giebelschrägen bestehen aus zwei parallel geführten Linien, die auf einzelnen Exemplaren punktiert sein können. Die Oberseite der Giebelschrägen ist auch hier mit einer Vielzahl kurzer, vertikaler Aufsätze

²⁶⁷ Elkins 2015b, 33.

²⁶⁸ Liv. per. 20; Fuchs 1969, 33.

²⁶⁹ LTUR III (1996) 135 f. s. v. Iuppiter Feretrius, aedes (F. Coarelli).

²⁷⁰ RRC I Nr. 480/21; Cohen I Jules César Nr. 44; Sydenham 1995, Nr. 1076; Elkins 2015b, 34.

²⁷¹ Cass. Dio 44, 6, 4; App. civ. 2, 106; Plut. Caes. 57.

²⁷² LTUR I (1993) 279 f. s. v. Clementia Caesaris, aedes (D. Palombi).

dekoriert. Nur die auf dem Architrav aufliegenden Seitenakrotere sind etwas größer und nach außen geschwungen. Eine Standlinie gibt es hier nicht. Der in seiner Gestaltung sehr allgemein gehaltene Tempel konnte vom antiken Betrachter über die erklärende Beischrift identifiziert werden. Der einzige hervorgehobene Schmuck besteht im Schild des Giebelfelds, in dem der Betrachter eventuell einen *clipeus virtutis* erkannt haben wird.

Den Abschluss der republikanischen Tempelbilder bildet erneut der Tempel des Iuppiter Capitolinus, diesmal in zwei verschiedenen Bildtypen auf Denaren des Petillius Capitolinus um 43/41 v. Chr.

Der erste Typus zeigt einen sechssäuligen Tempel auf der Münzrückseite in Verbindung mit dem Bild eines bärigen Iuppiters und der Beischrift CAPITOLINVS auf der Vorderseite (Abb. 81)²⁷³. Der Tempel erhebt sich auf einer einfachen Standlinie, unter der der Gentilname des Münzmeisters PETILLIVS verläuft. Die sechs Säulen sind in regelmäßigen Abständen über die Front verteilt. Zwischen den mittleren drei Interkolumnien hängt jeweils ein Dekorelement, das aus einer Reihe von Perlen besteht und die oberen zwei Drittel der Säulenhöhe einnimmt. Die Säulen tragen einfache, ovale Kapitelle und Basen, deren Position etwas nach oben, unten oder zur Seite verschoben sein kann. Das Giebeldreieck ist figürlich dekoriert und zeigt in der Mitte eine Gestalt, die zu beiden Seiten von kurzen schrägen Linien flankiert wird, eine Andeutung weiteren Dekors. Auch auf dem Dach selbst ist figürlicher Schmuck zu erkennen: Der Dachfirst trägt ein nach rechts gewandtes Pferd, erkennbar an seinem Kopf und den Vorderläufen. Auf seinem Rücken sitzt eine Gestalt mit erhobener rechter Hand. Die Seitenakrotere bilden nach außen blickende, gebogen Köpfe von Pferden mit jeweils zwei nach vorne ausgestreckten Vorderläufen. Die Reiter fehlen hier. Zwischen diesen figürlichen Akroteren verläuft auf den Dachschrägen eine Reihe kurzer, vertikaler Linien.

Eine Neuerung stellt hier der reiche Figurenschmuck des Daches und Giebelfeldes dar, sowie die gesteigerte Anzahl an Frontsäulen. Die Identifizierung des Tempels erfolgt durch den bärigen Kopf des Iuppiter auf der Vorderseite der Münze, dem der Beiname des Petillius, Capitolinus, beigeschrieben ist. Der Tempel zeichnet sich nun nicht mehr durch das Blitzbündel im Giebelfeld und seine drei Cellae aus, wie auf den Münzen des Volteius (Abb. 73), sondern durch seinen kostbaren Bauschmuck, der mit der größeren Säulenzahl und dem plastischen Dachdekor zum Ausdruck gebracht wird.

Der zweite Bildtypus unterscheidet sich sowohl in seiner Anlage als auch in einigen Details vom ersten (Abb. 82)²⁷⁴. Auf der Vorderseite der Münze sind hier ein Adler mit Blitzbündel und die Umschrift PETILLIVS CAPITOLINVS zu sehen. Die Rückseite zeigt nur das Bild des Tempels ohne Beischrift oder flankiert ihn seitlich mit

²⁷³ Babelon I Petillia Nr. 1; RRC I Nr. 487/1; Sydenham 1995, Nr. 1149; Elkins 2015b, 35 f. LTUR III (1996) 148–153, bes. 150 s. v. Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, Aedes (fasi tardo-repubblicane e di età imperiale) (S. De Angeli).

²⁷⁴ Babelon II Petillia Nr. 3; RRC I Nr. 487/2a–c; Sydenham 1995, Nr. 1150–1152; Woytek 2003, 558; Elkins 2015b, 35 f.

den Buchstaben S(acris) F(aciundis)²⁷⁵. Anders als der zuvor besprochene Münztyp wirkt dieser Tempel in seiner Form breit und gedrungen. Die sechs Säulen erheben sich auf einem hohen Treppenbau, bestehend aus drei bis sechs übereinanderliegenden horizontalen Linien. Diese Kennzeichnung einer mehrstufigen Krepis stellt eine Neuheit im Münzbild von Tempeln dar. Der seitliche Abschluss dieses Unterbaus kann entweder gerade sein oder aber schräg, wenn die Linien nach unten hin an Breite zunehmen. In diesem Zusammenhang erscheint eine Überlieferung von Gellius interessant, in der die Rede von einer geplanten Erhöhung des Podiums durch Vermehrung der Tempelstufen anlässlich der Restaurierung des Tempels durch Sulla und Catullus ist, um die Wirkung des vergrößerten Giebeldreiecks auszugleichen²⁷⁶. Es liegt nahe, in dieser neuen Darstellungsform den vom antiken Betrachter als hochaufragend und stufenreich wahrgenommenen Unterbau zu erkennen. Die Säulen und die hängenden Dekorelemente entsprechen dem bereits Bekannten. Das breitere Giebeldreieck und die Dachfiguren sind zum Teil detaillierter wiedergegeben. In der Mitte des Giebelfeldes ist erneut die Sitzfigur zu sehen, die nach rechts oder nach links blicken kann. Sie ist umgeben von zwei Gestalten, die aus den Giebelecken auf sie zuzukommen scheinen und unterschiedlich stark schematisiert sein können. Auf dem Dach finden sich die bereits bekannten Pferde, die teilweise hintereinander gestaffelt in zweifacher Form auftreten, mit oder ohne Reiter²⁷⁷. Anstelle der vertikalen kurzen Linien steht nun jeweils eine Figur mit stabförmigem Gegenstand in der Mitte der Dachschrägen. Auch diesen Münztyp charakterisiert die verkürzte Darstellung des als sehr reich charakterisierten Dachschmucks. Im Giebelfeld wird für den antiken Betrachter eine thronende Gestalt erkennbar, wie sie auch als neues Kultbild für Iuppiter nach der Zerstörung des alten im Zuge des Brandes 83 v. Chr. überliefert wird²⁷⁸. Das Bild des Tempels wird in diesem Fall spezifiziert durch die Erhöhung der Säulenzahl, die Mehrstufigkeit des Podiums und den Reichtum an Giebeldekorationen in Form der Pferde und Reiter. Über das Aussehen dieses Gebäudeteiles in republikanischer Zeit ist bedauerlicherweise nichts bekannt.

1.1.2 Iulisch-claudische Dynastie

Der erste Tempel auf Münzen des Octavian wird tetrastyl dargestellt und zeigt auf dem Architrav den Schriftzug DIVO IVL(io), was die Benennung als Divus Iulius-Tempel ermöglicht (Abb. 83)²⁷⁹. Auf der Vorderseite ist der bärtige Kopf des Octavian nach rechts zu sehen, umgeben von den Worten IMP(erator) CAESAR DIVI F(ilius) III VIR ITER(um) R(ei) P(ublicae) C(onstituendae)²⁸⁰. Die Rückseite trägt die Aufschrift CO(n)S(ul) ITER(um) ET TER(tio) DESIG(natus) und liefert damit einen Anhaltspunkt

²⁷⁵ Babelon II, 290 f.; RRC I, 498; Elkins 2015b, 35 f.

²⁷⁶ Gell. 2, 10.

²⁷⁷ RRC I, Nr. 487/2a: spricht von einer Quadriga und Bigae.

²⁷⁸ Cass. Dio 54, 25, 4. 59, 28, 7; LTUR III (1996) 148–153 s. v. Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, Aedes (fasi tardo-repubblicane e di età imperiale) (S. De Angeli).

²⁷⁹ RRC I Nr. 540/1.2 Taf. 64, 540/1; BMCRR II Africa Nr. 32–37 Taf. 122, 4. 5; Cohen I Octave Augste Nr. 89–90; Babelon II Iulia Nr. 138–139; Fuchs 1969, 37 Taf. 4, 57. 5, 58; Küthmann-Overbeck 1973, 11 Abb. 9; Zanker 1987, 43 Abb. 26; Sear 1988, 92–93 Nr. 442. 452; Trillmich 1988, 501 f. Kat. Nr. 308; Hill 1989, 21 Abb. 21; Sydenham 1995, Nr. 1337–1338; Albert 2011, Nr. 1695–1696; Elkins 2015b, 38.

²⁸⁰ BMCRR II, 580.

für die Datierung der Münzen zwischen 33 und 31 v. Chr.²⁸¹. Zur Einweihung des Tempels kam es jedoch erst am 18. August 29 v. Chr.²⁸², sodass es sich beim Münzbild nachweislich um die Darstellung des projektierten, zum Zeitpunkt der Prägung noch nicht fertiggestellten Bauwerks handelt²⁸³.

Das Münzbild zeigt den viersäuligen Tempel auf einem hohen, querrechteckigen Podest. Die Säulen tragen querovale Basen und Kapitelle und stehen paarweise an der Seite²⁸⁴, wodurch Platz für eine frontal ausgerichtete Figur in langem, faltenreichem Gewand, vermutlich einer Toga, entsteht, deren Haupt bedeckt ist. Die linke Hand der Gestalt führt angewinkelt an die Hüfte, während ihre rechte einen kurzen, stabförmigen Gegenstand hält, der an seiner Oberseite signifikant gebogen und dadurch eindeutig als *lituus* zu erkennen ist. Auf den Säulen liegt der breite Architrav mit dem Namen des vergöttlichten Caesar. Im Giebelfeld darüber ist ein großer, achtzackiger Stern angebracht. Den Dachschmuck bilden kurze, vertikale Linien. An der linken Seite des Tempels wird ein Rundaltar auf Höhe der Kolonnade dargestellt, der durch schematisierte Girlanden an seiner Vorderseite verziert sein kann und auf dem ein Opferfeuer in Gestalt kleiner Flammen brennt.

Das Bildschema des Tempels, bestehend aus dem Podium, den Säulen, dem Architrav und dem Giebel mit Dachschmuck, erfährt bei diesem Beispiel eine starke Bereicherung. Die Nutzung des Architravfeldes als Schriftträger ist bereits von den Münzen des Plaetorius (Abb. 75) bekannt, doch bezieht sich der Inhalt hier auf den Tempelinhaber. Auch das prominente Herausstellen der Tempelfigur mit Tracht und Attributen, wie sie bislang nur auf den Münzen des Egnatius Maxsumus vorgekommen sind, ist bemerkenswert. Singulär ist die zusätzliche Darstellung eines Altars, der immerhin von so großer Bedeutung ist, dass man seinetwegen das linke Säulenpaar auf dem Podest ein gutes Stück nach rechts verschiebt. Begründet liegt diese Bereicherung in der Darstellungsabsicht. So ist ein Altar für den toten Caesar sowohl in den literarischen Quellen²⁸⁵ als auch im Baubefund von Anfang an bezeugt: Unmittelbar nach der Verbrennung des Leichnams sollen die Anhänger Caesars ihm an Ort und Stelle einen Altar und eine Säule errichtet haben; beides wurde später von Dolabella entfernt. Ein kleiner Rundaltar hat sich auch aus der ersten Bauphase des Tempels am Forum Romanum erhalten. Das Tempelpodium umgab ihn halbkreisförmig, bevor er in einer nachfolgenden Bauphase hinter einer Mauer verschwand. Der Altar im Münzbild, der mit den brennenden Flammen auf den aktiven Kultbetrieb verweist, dient hier als

²⁸¹ Während die Nennung des erneuerten Triumvirats zur Wiederherstellung der Republik ab September 37 v. Chr. belegt ist (Kienast 2011, 62), grenzt der Hinweis auf die Designation Octavians zum dritten Konsulat den Zeitraum auf 33 bis 31 v. Chr. ein (Kienast 2011, 65: 31 v. Chr. bekleidete Octavian tatsächlich zum dritten Mal das Konsulat).

²⁸² Informationen zum Bauwerk: Richter 1889, 137–151; Fiechter 1928; Platner – Ashby 1929, 286–288; Lugli 1946, 198–201; Nash 1961, 512–514 (mit älterer Lit.); Montagna Pasquinucci 1973, 257–263; Coarelli 1985, 230–233 und 308–324; Cecchini 1985; Steinby 1987, 147–156; LTUR III (1996) 116–119 s. v. Iulius, Divus, Aedes (P. Gros); Schenk 1997, 99–107; Freyberger 2009, 58–61.

²⁸³ Hill 1980, 202; Prayon 1982, 322 f.

²⁸⁴ Am Bauwerk sind die sechs Säulen nachweislich regelmäßig über die Frontseite verteilt (Schenk 1997, 100 f.).

²⁸⁵ App. civ. 2, 148. 3, 2; Suet. Caes. 85; Cass. Dio 44, 51; Cic. Att. 14, 15, 1; Cic. Phil. 1, 5 f.

Hinweis auf die Verehrung des Vergöttlichten. Die Gestalt im Inneren des Tempels zeigt den Divus Iulius Caesar in langem, togaartigem Gewand, *capite velato* und mit *lituus*. In der numismatischen Forschungsliteratur wird sie als Kultstatue angesprochen²⁸⁶, wobei stets die unübliche Gestaltung in weitem Schrittmotiv, der Gewandung und dem Augurenstab auffiel. Der in den schriftlichen Quellen überlieferte Stern, der als Zeichen seiner Vergöttlichung am Kopf der ehernen Caesar-Statue angebracht worden sei, fehlt in der Münzdarstellung hingegen²⁸⁷. Walter Trillmich erklärt diese Diskrepanz mit einer „bewusst unscharfen Formulierung“ der octavianischen Bildsprache, um der oppositionellen Kritik zu entgehen. Caesar wurde demnach auf den Münzen im bekannten Habitus eines Priesters als künftiger Inhaber des Tempels am Platz der Kultstatue des Divus Iulius gezeigt²⁸⁸. Das *sidus Iulium* als Zeichen der Divinisierung Caesars, wird im Bild auf dem Giebelfeld dargestellt und steht dort gleichfalls als Symbol für den Vergöttlichten.

Ein viersäuliger Tempel auf einer Münze erinnert an den Seesieg über Sextus Pompeius in der Schlacht von Naulochos (Abb. 87)²⁸⁹. Die Vorderseite zeigt die Göttin Diana, deren Heiligtum in Mylai in der Nähe des Schlachtortes lag und die den Römern in der Seeschlacht beigestanden haben soll. Auf einem schmalen, zweistufigen Sockel steht ein Säulenpaar an den äußersten Rand geschoben, wobei eine der Säulen hinter der anderen verschwindet. Das Innere des Tempels nimmt ein Tropaion ein, das neben den üblichen Gegenständen wie Panzer, Helm, Schild und Lanzen auch Rammsporn, Anker und Steuerruder trägt, wodurch eindeutig auf einen Seesieg hingewiesen wird. Der Architrav trägt die Aufschrift IMP(erator) CAESAR. Das Giebelfeld schmückt ein Triskelis und verweist damit auf Sizilien²⁹⁰. Die Giebelschrägen sind mehrfach profiliert und zeigen an ihrer Oberseite eine Vielzahl kurzer Linien als Dachdekor. Die seitlichen Akrotere sind etwas größer und floral gestaltet. Dank der Überlieferung Suetons²⁹¹, der von einer Wiederherstellung des Diana-Tempels auf dem Palatin durch L. Cornuficius, einen Mitstreiter Octavians in der Schlacht von Naulochos, berichtet, wird in dem Münzbild eben jener Tempel gesehen²⁹². Abermals wird der Architrav als Schriftfeld genutzt; diesmal jedoch, um auf Octavian im Zusammenhang mit seinen Seesiegen hinzuweisen. Der Tempel selbst ist nur rudimentär angegeben. Die Zuschreibung an die Gottheit Diana erfolgt aus dem Vorderseitenbild in Verbindung mit dem Triskelis im Dreiecksgiebel sowie den Beutewaffen im Inneren. Sie verhelfen dem antiken Betrachter, den Tempel in den inhaltlichen Kontext zu setzen, und sind keine spezifischen Merkmale.

²⁸⁶ BMCRR II Africa Nr. 32; Hill 1976, 122; Hill 1980, 202; Hill 1989, 21; LTUR III (1996) 117 s. v. Iulius, Divus, Aedes (P. Gros).

²⁸⁷ Cass. Dio 45, 7, 1; Plin. nat. 2, 93 f.

²⁸⁸ Trillmich 1988, 502 mit einer Zusammenfassung der Diskussion.

²⁸⁹ CBN I² Augustus Nr. 91; RIC I² Augustus Nr. 273; BMCRE I Augustus Nr. 643; BMCRR II Rom Nr. 4355; Trillmich 1988, 507 f. Kat. Nr. 324; Schmuhl 2008, 146 f.; Elkins 2015b, 57 f.

²⁹⁰ Wilson 1990, 350 Anm. 5.

²⁹¹ Suet. Aug. 29.

²⁹² Elkins 2015b, 57 f.

Ein weiterer Rechtecktempel im augusteischen Münzrepertoire ist der des Iuppiter Tonans (Abb. 91)²⁹³. Abermals wird die Gottheit, diesmal in einem waagerechten Schriftzug zu beiden Seiten des Bauwerks, genannt: IOV(is) TONANT(is)²⁹⁴. Auf einem dreistufigen Unterbau, der nach oben hin an Breite abnimmt, stehen sechs schlanke Säulen, deren Kapitelle und Basen mehrteilig und differenziert als floral gekennzeichnet werden. Sie stehen jeweils zu dritt an den Seiten der Front und geben den Blick auf eine nackte, männliche Gestalt frei, die sich mit ihrer erhobenen Linken auf einen stabförmigen Gegenstand stützt und nach rechts umblickt. Die rechte Hand ist gesenkt und hält ein kurzes längliches Objekt, wohl ein Blitzbündel. Das rechte Bein dient als Standbein, während das linke angewinkelt ist. Auf den Säulen liegt der Architravbalken, der sich nach oben hin verbreitert und zu beiden Seiten kleine abstrakte Akroteria trägt. Die mehrteiligen Giebelschrägen umschließen ein leeres Dreieckfeld. Neben dem reichen Bauschmuck, in Form der detailfreudig gestalteten Säulen, steht auch hier die Figur im Inneren des Tempels im Vordergrund des Darstellungsinteresses. Die fehlende Bekleidung, das Standmotiv und seine Attribute sind gut zu erkennen. Der Tempel für Iuppiter Tonans, den Augustus anlässlich seiner Errettung aus Todesgefahr während des Kantabrischen Krieges 26 v. Chr. gelobte²⁹⁵, wurde am 1. September 22 v. Chr. eingeweiht²⁹⁶ und gewann schnell an Beliebtheit, nicht zuletzt wegen der Gestalt des Kultbildes, wie Cassius Dio berichtet²⁹⁷.

Ein variantenreicher Münztyp mit der Darstellung eines Rundtempels wird dem Gott Mars Ultor zugeschrieben (Abb. 92. 93)²⁹⁸. Auf den Gold- und Silberprägungen 19/18 v. Chr. erscheint der Tempel auf einem dreistufigen Podium, das nach oben zu an Breite abnimmt. Darauf stehen vier oder sechs Säulen unterschiedlicher Verteilung. Die Säulenbasen bilden Ovale mit einem schmalen Ring darüber; die Kapitelle sind mehrteilig und werden mittels Punkten floral charakterisiert. Hierauf liegt der Architrav, den kleinen strichförmige Aufsätze zieren, mit dem Kuppeldach, dessen oberste Stelle eine Kugel bzw. Spitze bekrönt. Auf den Prägungen aus dem Jahr 19 v. Chr. steht zwischen vier oder sechs zur Seite geschobenen Säulen Mars mit Helm auf dem Kopf nach links (und in manchen Fällen ein Schild an seinem linken Bein), der in seiner Rechten eine *aquila*, in der Linken ein *signum cohortis* hält (Abb. 92 links)²⁹⁹. 18 v. Chr. wird Mars ersetzt durch eine im Zentrum stehende *aquila*, während in den seitlichen Interkolumnien jeweils ein *signum* steht (Abb. 92 rechts)³⁰⁰. Der Tempel kann hier auch von einem erhöhten Betrachterstandpunkt geschildert werden. Die Zuweisung erfolgt über die Beischrift MAR(tis) VLT(oris). Die Münzen, die im Inneren des viersäuligen

²⁹³ BMCRE I Augustus Nr. 362–365; RIC I² Augustus Nr. 27. 59. 63–67; Zanker 1987, 115 Abb. 89a; Trillmich 1988, 518 f. Kat. Nr. 352; Elkins 2015b, 65.

²⁹⁴ Varianten der Aufschrift: TON, TONAN, TONANT, TONANTIS (BMCRE I Augustus Nr. 362–365).

²⁹⁵ Suet. Aug. 29.

²⁹⁶ Gesammelte Quellen: LTUR III (1996) 159 f. s. v. Iuppiter Tonans, Aedes (P. Gros).

²⁹⁷ Cass. Dio 54, 4; Plin. nat. 34, 79: Leochares schuf den „vielgelobten“ Iuppiter Tonans auf dem Kapitol.

²⁹⁸ BMCRE I Augustus Nr. 315. 366–375. 384–389; RIC I² Augustus Nr. 28. 39a. 63a. 68–73. 103–106. 114–120A. 507; Fuchs 1969, 38; Zanker 1987, 115 Abb. 89b; Trillmich 1988, 514 f. Kat. Nr. 341; Elkins 2015b, 61–63.

²⁹⁹ BMCRR II Rom Nr. 4407–4411.

³⁰⁰ BMCRR II Rom Nr. 4417–4421.

Tempels einen Triumphwagen zeigen, der an der Vorderseite durch vier kleine Pferde geschmückt wird und auf der Standfläche eine *aquila* trägt, wird hingegen von der Aufschrift S(enatus) P(opulus)Q(ue) R(omanus) begleitet (Abb. 93 links)³⁰¹. Dieses Münzmotiv wird in Gallien³⁰², Spanien³⁰³ und im Osten nach der Rückgewinnung der Feldzeichen und dem Beschluss zum Bau des Mars Ultor-Tempels 20 v. Chr. geprägt³⁰⁴. Eine Abwandlung der unbekannten Münzstätte im Osten ist die Darstellung des Tempels auf einem fünfstufigen Podium, auf dem sich vier Säulen erheben (Abb. 93 rechts)³⁰⁵. Im zentralen Interkolumnium steht eine Standarte, die beiden anderen Zwischenräume bleiben leer.

Das augusteische Münzbild variiert in erster Linie in der Darstellung seines zentralen Inhalts, der verlorenen Parther-Feldzeichen, die 20 v. Chr. nach Rom zurückkamen und dort dem Mars Ultor geweiht wurden. Wie auch der Iuppiter Feretrius-Tempel auf den Münzen des L. Marcellinus (Abb. 79) stehen die Feldzeichen im Vordergrund des Darstellungsinteresses, denen ein weites Interkolumnium eingeräumt wird³⁰⁶. Die Rundung des Gebäudes kann durch den erhöhten Betrachterstandpunkt, der dazu führt, dass sowohl der Stufenbau als auch der Architrav gebogen sind, kenntlich gemacht werden. Ansonsten erscheint der Tempel in einer strengen Frontalansicht. Der Stufenbau und die Architravzone sind gerade und auch die Säulen der Seiten erfahren keine Staffelung in die Tiefe. Aus den künstlerischen Mitteln allein wird hier also nicht erkennbar, dass es sich um einen Rundtempel handelt. Als Hinweis kann lediglich die runde Kuppel dienen.

Kaiser Tiberius lässt 22/23 n. Chr. im Namen seines verstorbenen Adoptivvaters, des inzwischen divinisierten Augustus, das Bild eines Rundtempels herausgeben, dessen sechs Säulen sich auf einem dreistufigen Unterbau erheben (Abb. 103)³⁰⁷. Zwei Säulen flankieren eine rechteckige Cellatür, während die verbleibenden Säulen als nah aneinander stehende Paare an die Seiten geschoben werden. Wie am Longinus-Denar (Abb. 77) wird auch hier eine Differenzierung der Säulen durch Breite und Reliefhöhe erzielt: Das zentrale Säulenpaar ist breiter als die anderen und auch am detailliertesten ausgestaltet, während die beiden seitlichen Säulenpaare durch ihre schmälere Gestalt und geringe Reliefhöhe merklich in den Hintergrund treten. Alle Säulen tragen zweiteilige Basen. Die Kapitelle sind nur schematisch wiedergegeben, besitzen aber eine kelchartige Form. Das Innere des Tempels ist leer. Die Säulen tragen einen schmalen Architrav, auf dem das Kuppeldach aufliegt. Wie bei der republikanischen Prägung wird das Dach mit konvergierenden Streben versehen und damit seine Rundheit verdeutlicht.

³⁰¹ BMCRR II Rom Nr. 4422–4425.

³⁰² BMCRR II Gallien Nr. 155.

³⁰³ RIC I Augustus Nr. 241. 254. 281–288; Villaronga 2011, 753 Nr. 4316 f. 755 Nr. 4330. 756 Nr. 4337–4339.

³⁰⁴ Elkins 2015b, 61–63.

³⁰⁵ BMCRR II Osten Nr. 311; BMCRE I Augustus Nr. 704.

³⁰⁶ Cass. Dio 54, 8: nennt den Tempel eine Nachahmung des Iuppiter Feretrius-Tempels.

³⁰⁷ RIC I² Tiberius Nr. 74–76 Taf. 12, 74; Dressel 1900, 24–31; Fuchs 1969, 45. 98 f.; Küthmann – Overbeck 1973, 58 Kat. Nr. 111 f.; Scott 1982, App. 458 f.; Caprioli 2007, 62 f.; Elkins 2015b, 68–70.

Auf der Dachspitze erhebt sich eine Figur, die sich mit ihrer Linken auf einen stabförmigen Gegenstand stützt und ihre Rechte vor sich ausgestreckt hält. Auf der Traufleiste laufen eine Reihe von Verzierungen um. Die Außenseiten zeigen größere, nach außen vorkragende Akrotere. Zu beiden Seiten des Tempels stehen hohe, profilierte Postamente mit den Standbildern von Tieren, die sich einander zuwenden: links ein Stier, ihm gegenüber ein Widder. Ihre Anordnung kann in seltenen Fällen vertauscht sein³⁰⁸. Oberhalb der Kuppel sind die Buchstaben S(enatus) C(onsulto) zu lesen.

Die Darstellung in Form eines Rundtempels republikanischer Tradition legt die Interpretation als Vesta-Tempel nahe. Aufgrund der Tierpostamente, die auch in der Reliefplastik zur Darstellung kommen (s. u.), wird das Heiligtum in der Forschung des Öfteren als jenes der Vesta auf dem Palatin³⁰⁹ angesprochen. Von einer Kultstätte für Vesta auf dem Palatin³¹⁰, die von Kaiser Augustus am 28. April 12 v. Chr. eingeweiht wurde, wissen wir aus zwei Inschriftenfragmenten³¹¹ und den Fasti des Ovid³¹², jedoch unterscheiden sich die Lesungen je nach Ergänzung des fragmentierten Texts stark voneinander. So ist von einer [aedicul]a et [ara], einem [signu]m et [ara] oder einem [signu]m et [aedes] die Rede³¹³. Auch archäologische Hinweise, wie die Reste eines Gebäudes runden Grundrisses mit Portikus in *opus sectile* unter dem Triclinium der Domus Flavia, die als eine vespasianische Rekonstruktion des an dieser Stelle vermuteten Vorgängertempels interpretiert werden³¹⁴, liefern keine verlässlichen Informationen über das Vorhandensein bzw. Aussehen der augusteischen Kultstätte. Über die Bedeutung der hohen Tierpostamente zu beiden Seiten des Bauwerks kann nur spekuliert werden. Sie werden als *armenta Myronis* auf dem Palatin³¹⁵, *dona ex manubiis*³¹⁶ oder Kalenderangaben³¹⁷, die den Zeitpunkt der Einweihung der Kultstätte betreffen, gesehen. Da die Einweihungsfeierlichkeit auf dem Palatin im kalendarischen Zeichen des Widders und Stiers stattfand, erscheint diese Interpretation von Margherita Guarducci am plausibelsten, doch spricht der Umstand, dass die Tiere sowohl auf der Münze als auch in der Reliefplastik stets auf hohen Sockeln gezeigt werden, dafür, in ihnen einen Abglanz tatsächlicher Bildwerke zu sehen. Da über den statuarischen Schmuck in der Nähe des Vesta-Tempels auf dem Forum und ihrer Kultstätte auf dem Palatin nichts bekannt ist, müssen diese Überlegungen spekulativ bleiben.

Auch in Verbindung mit dem Vorderseitenbild des vergöttlichten Augustus kann keine Zuschreibung des dargestellten Rundtempels zugunsten des Vesta-Tempels auf dem

³⁰⁸ Dressel 1900, 26.

³⁰⁹ Die Diskussion, ob es sich bei der Darstellung um den Vesta-Tempel auf dem Forum Romanum (Dressel 1900, 31; Kolbe 1966/67, 100 f.; Hill 1989, 23) oder auf dem Palatin handelt, wird bei Scott 1982, App. 458 f. zusammengefasst.

³¹⁰ LTUR V (1999) 128 f. s. v. Vesta, Ara, Signum, Aedes (in Palatio) (R. Cappelli).

³¹¹ Fasti Caer. (Inscr. It. XIII.2, 66) und Fasti Praen. (Inscr. It. XII.2, 133).

³¹² Ov. fast. 4, 949 f.

³¹³ Zusammenfassung der Forschungsgeschichte siehe Kolbe 1966/67.

³¹⁴ Cecamore 1994/95; LTUR V (1999) 128 f. s. v. Vesta, Ara, Signum, Aedes (in Palatio) (R. Cappelli).

³¹⁵ Rizzo 1933, 29. 33.

³¹⁶ R. Gest. div. Aug. 21, 2; Caprioli 2007, 58 f.

³¹⁷ Guarducci 1964, bes. 166–169 und 1971, bes. 102–104.

Forum bzw. ihrer Kultstätte auf dem Palatin getroffen werden. Als *pontifex maximus* stand der Kaiser allgemein den Vestalinnen vor und wohnte den kultischen Handlungen sowohl auf dem Forum als auch auf dem Palatin bei. Die Münzen konnten mit keinem Bauvorhaben augusteischer bzw. tiberischer Zeit am Forum Romanum in Zusammenhang gebracht werden³¹⁸.

Der Tempel wird ganz allgemein als Rundtempel charakterisiert, was durch die Streben an der Kuppel und die Staffelung der Säulen zum Ausdruck kommt. Ansonsten stehen die Säulen mit ihren kunstvollen Kapitellen und der Statuenschmuck im Interesse der Darstellung. Anhand der Rundheit des Bauwerks wurde deutlich, dass es sich um das Haus der Vesta handelt. Durch die Kombination mit dem Vorderseitenbild des divinisierten Augustus konnte die enge Verbindung des Kaisers mit dieser römischen Staatsgottheit betont werden. Es ist fraglich, ob sich für den antiken Betrachter jemals die Frage nach einer eindeutigen Zuschreibung des dargestellten Bauwerks gestellt hat.

Unter Tiberius wird der von ihm 7 v. Chr. gelobte und am 16. Januar 10 n. Chr.³¹⁹ eingeweihte Concordia-Tempel am nordwestlichen Ende des Forum Romanum³²⁰ ins Münzbild gesetzt (Abb. 106)³²¹. Er findet sich sowohl auf Aurei als auch auf Sesterzen. Während der Tempel ohne schriftliche Zusätze auf die Vorderseite geprägt wird, erscheint auf den Rückseiten der Titel des Tiberius mit wechselnder Angabe der tribunizischen Gewalt um die zentralen Buchstaben S(enatus) C(onsul). Hierdurch können die Münzen exakt auf den Zeitraum zwischen 34 und 37 n. Chr. datiert werden³²².

Der Tempel selbst zeichnet sich durch seine eigenwillige Grundrissform aus: Er besaß aufgrund seiner topographischen Lage eine quergelagerte Cella, deren Eingang an der Langseite lag. Antike Quellen berichten von kostbaren Malereien und der Aufstellung von zahlreichen Statuen im Inneren³²³, die dem Gebäude den Charakter eines Museums gegeben haben dürften. Archäologische Ausgrabungen belegen den reichen Baudekor anhand einer Vielzahl unterschiedlicher Marmorsorten³²⁴.

Im Münzbild wird die Fassade frontal von vorne dargestellt. Beide Münznominale zeigen denselben Aufbau, wobei jedoch die Darstellung auf den Goldmünzen (Abb. 106 rechts) schematisierter und weniger detailliert ausfällt als jene auf dem Sesterz (Abb. 106 links). Auf einem hohen, querrechteckigen Podium erhebt sich der Tempel, zu dem

³¹⁸ LTUR V (1999) 126 s. v. Vesta, Aedes (R. T. Scott).

³¹⁹ Einweihung 10 n. Chr. (Cass. Dio 56, 25 und Ov. Fast. 1, 637–650) oder 12 n. Chr. (Suet. Tib. 20).

³²⁰ Baubeschreibungen: Rebert – Marceau 1925, 64–75; Platner – Ashby 1929, 138–140; Nash 1961 (mit älterer Lit.), 292–294; Gasparri 1979, 27–84; LTUR I (1993) 316–320 s.v. Concordia, aedes (A. M. Ferroni); Schenk 1997, 77 f.; Stamper 2005, 141–144; Claridge 2010, 80 f.

³²¹ RIC I² Tiberius Nr. 55. 61. 67 Taf. 12, 67; Cohen I Tiberius Nr. 68–70; BMCRE I Tiberius Nr. 116 Taf. 24, 14. 132–134 Taf. 25, 4–5. 25, 7; CBN II Tiberius Nr. 88 Taf. 5, 88. 100–102 Taf. 6, 100. 119 Taf. 7, 119; Hunter Cat. Tiberius Nr. 33 Taf. 12, 33; CNR IX, Tiberius Nr. 130. 381–384; Fuchs 1969, 45 Taf. 9, 110–111; Küthmann-Overbeck 1973, 20, Nr. 28; Münzschatze 1974, Nr. 289; Szaivert 1984, Nr. 41. 50. 58 (Tafelteil); Zanker 1987, 116 Abb. 90; Hill 1989, 19 Nr. 17; Cox 1993; Elkins 2015b, 70 f.

³²² Kienast 2011, 78.

³²³ Statuenausstattung: Cass. Dio 55, 9, 6; Plin. nat. 34, 73 f. 77. 80. 89. 90 f. Malereien: Plin. nat. 35, 66. 131. 144. 196. 37, 4. Kellum 1990, 278–283.

³²⁴ Kellum 1990, 277.

eine drei- bis fünfstufige Treppe nach oben führt. Begrenzt wird diese zu beiden Seiten von hohen, profilierten Treppenwangens, die zugleich als Statuenbasen für zwei nackte männliche Figuren dienen. Ihre Körper sind frontal ausgerichtet. Die linke Gestalt zeichnet sich durch ein rechtes Stand- und ein linkes Spielbein aus. Ihr linker Arm führt angewinkelt nach unten und hält einen runden Gegenstand. Die rechte Gestalt zeigt gegengleich ein linkes Stand- und rechtes Spielbein. Der linke Arm hält einen gerundeten bis stabförmigen Gegenstand, ihr rechter Arm führt nach oben und die Hand zum Kopf³²⁵. Während die Statuen auf den Sesterzen sehr genau wiedergegeben werden, sind sie auf den Goldmünzen nur rudimentär skizziert, sodass über ihre Haltung und die ihnen beigegebenen Objekte nichts Näheres gesagt werden kann.

Die sechs Säulen sind bis auf das erweiterte Mitteljoch regelmäßig über die Gebäudebreite verteilt. Ihre Schäfte sind gleichmäßig geformt und erscheinen mitunter sogar kanneliert³²⁶. Alle Säulen zeigen mehrteilige, detailreiche Basen und Kapitelle in reliefiertem, floralem Dekor, die vom Schaft durch ein Hypotrachelion abgegrenzt werden. Das gering erweiterte Mitteljoch gibt den Blick auf eine sitzende, langgewandete Gestalt frei, umgeben von der reich geschmückten Cellatur. Sie thront auf einem quadratisch bis hochrechteckigen Sockel mit profiliertem Rand und wendet sich geringfügig zu ihrer Rechten hin. In ihrer linken Armbeuge liegt ein geschwungener Gegenstand, vermutlich ein Füllhorn, während die Rechte nach schräg unten ausgestreckt ist und einen kleinen runden Gegenstand, wohl eine Patera, hält³²⁷. Auf den Kapitellen liegt die Architravzone in Form eines querrechteckigen, langen Balkens. Darauf folgt das leere Giebeldreieck. Zu beiden Seiten des Pronaos befinden sich in derselben Höhe Flügelbauten, die ca. ein Drittel seiner Breite einnehmen. Ihre Fassade kennzeichnet je ein quadratisch bis hochrechteckiges Fenster. Die Außenseiten können durch eine einfache Linie oder ein säulenartiges Stützelement abgeschlossen werden, dessen Kapitelle ähnlich gestaltet sind wie die Säulen des Pronaos. Auf diesen Seitenflügeln liegt das Dach, erkennbar an der horizontalen Traufleiste und dem Dachfirst sowie dem vertikalen Ortgang. Die Höhe der Seitenflügel variiert, reicht aber nie über die Höhe der Giebelauflage des Pronaos hinaus.

Auf den Sesterzen erheben sich auf dem Dach der Vorhalle insgesamt sieben Figuren, auf den Seitenflügeln nur jeweils eine. Auf dem Dachfirst stehen drei langgewandete Gestalten eng nebeneinander. Ihre Beigaben sind nur selten zu erkennen; so kann die rechte Figur in ihrer linken Armbeuge einen stabförmigen Gegenstand halten, dessen oberes Ende drei Zacken aufweist. In der Mitte jeder Giebelschräge steht eine langgewandete Gestalt, die sich auf einen langen stabförmigen Gegenstand stützt. An den Giebelecken erheben sich Figuren in langen Gewändern, deren Stoff stark bewegt den unteren Teil ihrer Körper umgibt. Zu beiden Seiten ihrer

³²⁵ Aufgrund der Körperhaltung macht Cox 1993, 259 f. eine Identifikation mit Merkur und Hercules, wie sie eine bekannte Statuengruppe zeigt (260 Abb. 2), wahrscheinlich.

³²⁶ Abb. 110 weist ebenfalls Kanneluren auf. Besser zu beobachten sind sie jedoch am Sesterz aus der Auktion 160, Gorny&Mosch Giessener Münzhandlung, 9.10.2007, Lot Nr. 2194

<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=191238&AucID=245&Lot=2194>> (30.7.2013).

³²⁷ Cox 1993, 260.

Oberkörper sind Flügel dargestellt, was sie als Victorien kennzeichnet. Nur selten erkennt man kurze, stabförmige Gegenstände, die sie entweder über den Kopf oder vor dem Körper halten. Als Alternative können ungeflügelte Gestalten von den Seitendächern auf die Giebelecken steigen. Die Gestalten auf den Dächern der Seitenflügel sind aufgrund der Münzrundung nur selten ganz zu sehen und meist sehr schematisch gestaltet. Sie können sich in der Mitte des Daches oder an den Außenseiten befinden. Auch sie tragen lange Gewänder, die entweder gerade anliegen oder stark bewegt sind. Ihre Hände können nach oben führen und halten einen Gegenstand über ihren Kopf. Der Aureus unterscheidet sich in diesem Bereich geringfügig vom Sesterz: So verschmelzen die drei Figuren auf dem Dachfirst zu einem nicht näher definierbaren Gebilde, während die beiden Gestalten auf dem Dach der Seitenflügel gänzlich weggelassen werden.

Der Concordia-Tempel auf den Münzen des Tiberius ähnelt lediglich in der Gestalt des zentralen Pronaos dem bisher besprochenen Tempel-Schema, während die Darstellung der Flügelbauten innovativ und einzigartig ist. Diese spezifische Form des Tempels geht auf das bauliche Vorbild zurück, dessen Lage unmittelbar vor dem Tabularium den eigenwilligen Grundriss mit quergelagerter Cella notwendig machte. Diese wird im Münzbild durch die seitlichen Flügel mit ins Bild gesetzt und bildet ein signifikantes Merkmal, anhand dessen der Tempel vom Betrachter erkannt werden konnte. Auch hier steht der Dekorstil des Bauwerks, umgesetzt besonders an den Kapitellformen, und der reiche Statuenschmuck im Vordergrund. Die geradezu überbordende Vielzahl an Statuen sticht ins Auge. Diese Fülle an statuarischen Ausstellungsstücken wird uns auch von Plinius dem Älteren überliefert und kann somit als weiteres charakteristisches Merkmal des Concordia-Tempels gelten.

Wie bei den augusteischen Münzen wird auch hier der Blick ins Innere der Cella, auf das Kultbild gewährt, diesmal in Form einer Sitzstatue. Das Füllhorn und die Patera zeichnen sie als Concordia aus. Die beiden Statuen auf den Treppenwangene wie auch die Dachstatuen haben unterschiedliche Interpretationen erfahren³²⁸, was bei der allgemein gehaltenen Darstellungsweise nicht verwundert. Während die die Cella flankierenden Figuren durch ihr Standmotiv näher charakterisiert werden, um vom antiken Betrachter erkannt zu werden, bleiben die Gestalten auf dem Dach mit den unspezifischen stabförmigen Gegenständen zu rudimentär, um sie zu identifizieren. Eine genaue Benennung der Figuren lag wohl nicht im Interesse des Stempelschneiders, wofür auch das große Variationsspektrum in der Darstellung dieses Bereichs spricht. Vielmehr wird ganz allgemein auf den reichen Statuenschmuck hingewiesen.

Unter Caligula wird 37–41 n. Chr. der Tempel des Divus Augustus als Hintergrund für eine Opferszene gewählt (Abb. 107)³²⁹. Auf einer Standlinie im unteren Achtel des

³²⁸ Die Statuen auf dem Podium werden als Hercules und Mercur gedeutet, während in den Dachfiguren die kapitolinische Trias Iuppiter, Iuno und Minerva auf dem Apex gesehen werden (RIC I², 96). Eine andere Interpretation sieht in der Apex-Trias Concordia mit Pax und Salus (oder Fortuna und Securitas), in den bewaffneten Gestalten Drusus und Tiberius (Claridge 2010, 80).

³²⁹ BMCRE I Caligula Nr. 41–43. 69 Taf. 28, 6 und 29, 14; RIC I² Gaius Nr. 36. 44. 51; Elkins 2015b, 71.

Münzbildes steht nach rechts aus der Mitte gerückt der Kaiser in langer Toga mit verhülltem Haupt. Sein linker Arm führt angewinkelt zu seiner Hüfte, während er in der rechten Hand einen runden, in die Front gedrehten Gegenstand, wahrscheinlich eine Patera, über einen kleinen, hochrechteckigen Altar hält, der ihm bis an die Knie reicht und an der Vorderseite mit Girlanden geschmückt ist. Zwei Gestalten, die dem Kaiser gerade bis an die Schulter reichen, flankieren ihn und zeichnen sich durch ihre Tracht und das herbeigeführte Opfertier als *victimarii* aus. Im Hintergrund dieser Szene ragt der Tempel auf, zu beiden Seiten von der horizontalen Beischrift DIVO AVG(usto) sowie den Buchstaben S(enatus) C(onsulto) umgeben.

Der Tempel erhebt sich auf einem hohen Podium, da die Basen der äußeren Säulen erst in Hüfthöhe der Opferdiener aufstehen. Die sechs Säulen sind gleichmäßig über die Front verteilt und sehr detailliert mit kannelierten Schäften und wulstartig zu beiden Seiten sich verbreiternde Kapitellen wiedergegeben. Eine große Blumengirlande verbindet die beiden äußersten Säulen in einem großen Bogen miteinander und führt an beiden Seiten des Tempels nach unten. Auf den Säulen liegt der Architrav, auf dem die beiden Schräggeisa das Giebeldreieck bilden. Darin ist eine aus fünf Figuren bestehende Komposition zu erkennen. Auch auf dem Dach findet sich reicher statuarischer Schmuck. So ist auf dem Dachfirst eine Quadriga in Form von vier, paarweise zur Seite stiebenden Pferden dargestellt. Die als Seitenakrotere aufgestellten Figuren sind kaum zu erkennen, während die auf den Dachschrägen stehenden Gestalten aufgrund der Flügel und ihrer bewegten unteren Gewandpartie als Victorien anzusprechen sind.

Im Vordergrund dieser Darstellung steht die Opferhandlung des Caligula für seinen vergöttlichten Vorfahren, was durch die Aufschrift betont wird. Es liegt nahe, hier die Feierlichkeiten anlässlich der Einweihung des Tempels des Divus Augustus durch Caligula zu sehen³³⁰. Dabei ist es in erster Linie der Schriftzug, der den Betrachter an diesen bestimmten Bau denken ließ. Der Tempel selbst dient lediglich als Hintergrund, der in seiner Gestalt wenig Spezifisches vom Bauwerk wiedergibt. Der reiche und detailfreudige Architektur- und Statuenschmuck ist Ausdruck der Kostbarkeit der Tempelgestaltung. Der ephemer Blumenschmuck untermauert den feierlichen Augenblick.

Unter Claudius finden Darstellungen von Tempeln keinen Eingang in das stadtrömische Münzrepertoire. Ein exzeptioneller Typ eines Heiligtums ist jedoch auf Goldmünzen und Denaren des Kaisers 41 n. Chr. thematisiert (Abb. 109)³³¹. Auf der Münzrückseite erhebt sich auf einer leicht gebogenen Grundlinie eine Mauer, die durch ihre Quaderstruktur gekennzeichnet und von zwei bogenförmigen Toröffnungen durchbrochen ist. Darüber verläuft der Schriftzug IMPER(ator) RECEP(TUS). Den oberen Abschluss der Mauer bildet eine Reihe von Zinnen. Darüber erhebt sich – in flacherem Relief – eine weitere,

³³⁰ Suet. Cal. 21; Cass. Dio 57, 10. 59, 7; Tac. ann. 6, 45. Richmond und Brown wollen im Bauwerk den Apollon Palatinus-Tempel erkennen, doch lässt das Bild eine solche Interpretation nicht zu.

Zusammenfassung der Forschungsmeinungen bei Fishwick 1992, 234 Anm. 11.

³³¹ RIC I² Claudius Nr. 7 f. 11 f. 19 f. 23–26. 29. 36 f.; Von Kaenel 1986, 234; Wolters 2003, 186 f. (mit Lit.); Elkins 2015b, 71 f.

durch Quader regelmäßig eingeteilte Mauer mit oberem Zinnenabschluss und zwei seitlichen, nur schemenhaft an ihren Rundbögen erkennbaren Toren. Im Zentrum dieser geschlossenen Anlage steht ein zweisäuliger Bau, der ein Giebeldreieck trägt und in seinem Inneren links ein *signum* und rechts eine frontal stehende Gestalt zeigt. Die Figur stützt sich mit ihrer Rechten auf einen stabförmigen Gegenstand, wohl ein Szepter, und hat den Kopf in Richtung des *signum* gedreht. Die Darstellung der Mauer und der Toranlagen in Verbindung mit der Aufschrift macht deutlich, dass es sich bei der Anlage um das tiberische Prätorianerkastell handelt. Claudius, der nach dem Tod Caligulas von den Prätorianern zum Nachfolger ausgerufen wurde³³², gab diese Münzen wohl als Dank aus. Im Zentrum solcher Militärlager befand sich – wie im Bild gezeigt – das Fahnenheiligtum für die Aufbewahrung der *signa*. Die Figur rechts ist somit als Lagergottheit³³³ oder *Fides Praetorianorum*³³⁴ anzusprechen. Deutlich wird der reduzierte Tempel durch seine Säulen mit den Kapitellen als kugelige Aufsätze und dem Giebeldreieck, das einen runden, schildförmigen Gegenstand trägt. Akrotere schmücken den First und die Seiten des Dachs, bleiben in ihrer Form allerdings schematisch. Das für die Aussage Wesentliche sind die Gegenstände im Inneren: Das Feldzeichen und die Gottheit weisen auf die Funktion der ganzen Anlage hin. Die Darstellung eines Tempels in einem Lager ist neuartig, während die Formgebung des Prätorianerlagers auf einen republikanischen Denar des Egnatius Maxsumus mit der Darstellung der Stadt Emerita zurückgeht (Abb. 88)³³⁵.

Unter Nero wird nur ein einziger Tempel mit rechteckigem Grundriss ins Münzbild umgesetzt, dieser jedoch in drei verschiedenen Entwürfen: der Tempel des Ianus Geminus (Abb. 118)³³⁶, dessen Identifizierung durch die Namensnennung im umlaufenden Schriftzug IANVM CLVSIT PACE P(opuli) R(omani) TERRA MARIQ(ue) [VBIQVE] PARTA³³⁷ gewährleistet wird. Das Heiligtum wird auf Goldmünzen durch die frontale Ansicht seiner hochrechteckigen Front mit dem zweiflügeligen, bogenförmigen Eingangstor, das durch eine Reihe von Horizontallinien in acht ungleichmäßige Türfelder eingeteilt wird, gezeigt. Auf den Buntmetallprägungen erscheint der Tempel in einer Kombination aus Frontal- mit jeweils einer Seitenansicht. Dabei wird die Front links oder rechts eben fortgesetzt und mit der Ansicht der Gebäudeseite erweitert. Auf einer Grundfläche erheben sich drei Säulen mit unterschiedlich stark schematisierten Kapitellen. Zwischen zwei nahe aneinander stehenden Säulen ist das zweiflügelige Rundbogentor zu sehen, das in sechs Türfelder eingeteilt ist und in der Mitte je einen runden Türring trägt. Die Längsseite zeichnet sich durch drei regelmäßige Quaderreihen im unteren Bereich aus, auf der ein schmales, zweireihiges Gitter verläuft, das wohl die

³³² Suet. Claud. 10.

³³³ Von Kaenel 1986, 237; Alföldi 1980, 214 f.

³³⁴ RIC I², 149.

³³⁵ BMCRE I Augustus Nr. 288–292.

³³⁶ Edelmetall: RIC I² Nr. 50. 58; BMCRE I Nero Nr. 64. Buntmetall (Sesterz, As): RIC I² Nr. 263–271. 283–291. 300–311. 323–328. 337–342. 347–350. 353–355. 362. 366–367. 421. 438–439. 468–472. 510–512. 537–539. 583–585; Elkins 2015b, 74.

³³⁷ Perassi 2002, 25.

Fensteröffnung anzeigen. Den oberen Abschluss bildet eine mit Girlanden geschmückte Attikazone.

Die Kombination zweier Ansichtsseiten dient dazu, auch die Längsseiten des Gebäudes darzustellen. Weder an der Ober- noch an der Unterseite des Gebäudes wird dabei eine perspektivische Verkürzung vorgenommen. Diese Kombination verschiedener, partieller Ansichten in einer Darstellung ist neu und kommt zeitgleich auch auf den Münzen mit dem Ostia-Hafen (Abb. 116) zum Einsatz.

Die umlaufende Inschrift auf den Münzen erlaubt nicht nur die Benennung des Tempels, sondern gibt auch über den Anlass der Prägung Auskunft: die Schließung des Tempels anlässlich der Beendigung der Parther-Kriege³³⁸. Die außergewöhnliche Gestaltung des Janus-Tempels im neronischen Münzbild geht auf seine außergewöhnliche Bauform zurück. Wie literarische Quellen³³⁹ verraten, handelte sich um ein kleines Heiligtum, das nicht nur an seiner Vorderseite, sondern auch an der Rückseite über einen Eingang verfügte. Diese Tore wurden in Zeiten des Friedens geschlossen, woraus sich auch die Bedeutung des Tempels im Bild erklärt. Im Münzbild stehen sowohl das als geschlossen charakterisierte Tor als auch der feierliche Blumenschmuck im Vordergrund des Darstellungsinteresses. Der Tempel kann durch seine spezifische Form erkannt werden, unterstützt von der Beschriftung.

Auch der Vesta-Tempel wird 65/66 n. Chr. variationsreich dargestellt (Abb. 119 u. 120)³⁴⁰. Auf einem querrechteckigen Podium, das durch vier horizontale Linien stufenartig eingeteilt wird, erheben sich sechs Säulen. Im erweiterten Mittelinterkolumnium sitzt auf einem prächtigen Thron eine weibliche Gestalt, die sich mit ihrer linken Hand auf einen stabförmigen Gegenstand, ein Szepter, stützt, während die rechte nach schräg unten ausgestreckt ist. Vor ihr am Boden steht ein kleiner, querrechteckiger Schemel. Die Statue kann von einem Rechteck oder einem Bogen, möglicherweise einer Nische, umgeben sein. Es handelt sich hier nicht um die Darstellung des Palladiums, dessen altehrwürdige Gestalt wir aus der Reliefplastik kennen (Abb. 176), sondern wohl um die Göttin Vesta bzw. ihr Kultbild³⁴¹.

In unterschiedlichen Schematisierungsgraden begegnen die mehrteiligen Basen und Kapitelle. Eine Staffelung in die Tiefe ist an manchen Exemplaren zu erkennen (Abb. 119 rechts), an anderen nicht (Abb. 119 links). Auf den Säulen liegt der Architrav, der gerade oder im Bereich über dem Kultbild aufgebogen sein kann. Eine weitere, darunter verlaufende Linie verdeutlicht möglicherweise perspektivisch die hintere Dachlinie – und damit auch die Rundung. Das kuppelartige Dach ist von runder oder pyramidaler Form. Zusätzlich zu den konvergierenden Vertikalstreben teilen nun auch zwei horizontal verlaufende Linien die Dachfläche. Während an der Traufleiste kleine, bogenförmige Akroteren sitzen, die an den beiden Seiten vergrößert hervortreten, bekrönt das Bauwerk ein floraler Aufsatz, der häufig ein U bildet, worin ein kleiner

³³⁸ Suet. Nero 13.

³³⁹ Zusammenfassung: LTUR III (1996) 92 f. s. v. Janus Geminus, Aedes (E. Tortorici).

³⁴⁰ BMCRE I Nero Nr. 101–106; RIC I² Nero Nr. 61–62; Caprioli 2007, 63; Elkins 2015b, 76.

³⁴¹ Für die Frühzeit überliefert Ov. fast. 6, 295–298 das Fehlen eines Kultbildes im Inneren aufgrund der dort aufbewahrten heiligen Flamme.

Punkt liegt oder eine weitere kleine Linie emporstrebelt. Über dem Tempel, dem Münzrund folgend, verweist die Aufschrift VESTA auf die Tempelinhaberin.

Neu ist in dieser Darstellung das Podium mit den geraden Seiten, das von Treppenlinien durchzogen ist. Auch erscheint erstmals ein Tempelbild im Rundtempel. Diese Angaben sind jedoch nicht als spezifische Merkmale des Tempels zu werten. Vielmehr ist es die Rundheit, die den Tempel der Vesta auszeichnet. Diese wird auch auf den neronischen Münzbildern durch die Kuppel mit den strukturierenden Streben verdeutlicht.

1.1.3 Flavische Dynastie

Auf vespasianischen Münzen erscheint 71 n. Chr. das Bild des Isis-Tempels, der sich durch eine neuartige Gestaltung seines Daches auszeichnet (Abb. 123)³⁴². Eine breite, fünfstufige Treppe wird zu beiden Seiten von hochrechteckigen, profilierten Wangen eingefasst, auf denen – wie am Concordia-Tempel des Tiberius – Statuen stehen. Diese sind nackt; an ihre Seiten schmiegen sich sitzende Tiere³⁴³. Auf dem Podium erheben sich vier Säulen, die in ihrer Mitte ein erweitertes Interkolumnium bilden und den Blick auf einen massiven und reichdekorierten Türrahmen freigeben, der auf seinem Türsturz einen runden, schildförmigen Aufsatz trägt, neben dem sich kleine Schlangen, sogenannte Uräusschlangen, aufrichten. Auf dem Gesims befindet sich eine fortlaufende Reihe aufgerichteter Schlangen. Im Inneren des Tempels steht eine nach rechts gewandte Gestalt auf einem niedrigen Podest. Ihre rechte Hand ist ausgestreckt und hält einen kleinen runden Gegenstand, eine Patera. Die seitlichen Säulenzwischenräume sind durch niedrige Gitter abgeschlossen³⁴⁴. Die Säulen werden sehr detailliert wiedergegeben: Die Basen bestehen aus zwei flachen Ringen, die trapezförmigen Kapitelle setzen sich an ihrer Ober- und Unterseite durch feine Linien ab. Die Oberfläche ist durch bewegte Linien strukturiert. Auf den Säulen ruht der Fries, auf den der Architrav folgt. In der Mitte des Architravs ist ebenfalls die Sonnenscheibe mit den beiden Uräusschlangen wiedergegeben. Eine Perlenreihe leitet zur halbrunden Kuppel über, die in ihrem Inneren eine figürliche Szene zeigt, in der eine menschliche Gestalt auf einem nach rechts laufenden, hundeartigen Tier reitet. Die Kuppelrundung wird im Inneren von einer Perlenreihe begleitet. An der Oberseite der Kuppel läuft eine rankenförmige Verzierung um, an deren Seiten figürliche Akroteren über Ranken aufzustehen scheinen³⁴⁵. Umgeben ist das Bauwerk zu beiden Seiten von den Buchstaben S(enatus) C(onsulto). Eine erklärende Beischrift fehlt, doch kann das Bauwerk aufgrund der eigentümlichen Bauform und seines plastischen Schmucks als Isis-Tempel identifiziert werden³⁴⁶. Der Flachbogengiebel ist in der stadtrömischen Münzprägung einzigartig und findet sich nur gelegentlich für tempelartige Tabernakel

³⁴² RIC II.1² Vespasian Nr. 116. 204; Dressel 1909; Lembke 1994, 179–181; Elkins 2015b, 80. LTUR III (1996) 107–109 s. v. Iseum et Serapeum in Campo Martio (Coarelli).

³⁴³ Dressel 1909, 642: erkennt hierin Sphingen.

³⁴⁴ Deutlich zu erkennen bei Dressel 1909, Taf. 4, 2.

³⁴⁵ Dressel 1909, 641: Sperber, Vögel mit ägyptischen Kronen; Lembke 1994, 181 f.: Falken.

³⁴⁶ Cass. Dio 80, 10: „...Isis, die auf einem Hunde reitend über dem Giebel ihres Tempels dargestellt ist“.

auf alexandrinischen Münzen unter den Adoptivkaisern³⁴⁷. Es handelt sich hierbei eindeutig um ein fremdländisches Element, das in Malerei und Mosaikkunst zu einem gängigen Typus eines ägyptischen Tempels avancierte³⁴⁸. Der Tempel zeigt eine große Anzahl signifikanter Merkmale, zu denen seine Bauform, aber auch der plastische Dekor und die Angabe von Zierleisten zählten.

Auch der Iuppiter Capitolinus-Tempel wird unter Kaiser Vespasian als Münzmotiv gewählt. Das erste Mal findet er sich bereits 71 n. Chr. auf Assen (Abb. 124)³⁴⁹, ab 75 n. Chr. in detaillierterer Form auf Sesterzen (Abb. 134)³⁵⁰. Beide Varianten tragen bis auf die Buchstaben S(enatus) C(onsulto) neben bzw. unter dem Tempel keine erklärende Beischrift³⁵¹.

Die frühere Prägung (Abb. 124) zeigt auf einem trapezförmigen Unterbau sechs Säulen, die sich durch mehrteilige Basen und Kapitelle auszeichnen. Letztere legen durch die nach oben breiter werdende Form eine korinthische Ordnung nahe. Dem Mittelinterkolumnium kommt der größte Platz zu und zeigt eine stehende Statue auf einem hohen Sockel, die von einer Rundung überwölbt wird. Auch die beiden nebenliegenden Säulenzwischenräume enthalten stehende Gestalten auf Sockeln. Auf den Säulen liegt ein breiter Architrav, der an beiden Seiten des Gebäudes weit vorkragt. Im Giebeldreieck ist eine mehrfigurige Szene zu erkennen, und auch das Dach trägt einen reichen Schmuck, der sich jedoch nur erahnen lässt. So scheint der Dachfirst eine Quadriga zu tragen, und auch für die Firstaußenseiten sind Pferdegespanne anzunehmen.

Auf den später geprägten Münzen (Abb. 134) stehen sechs Säulen mit teilweise kannelierten Schäften auf einem dreistufigen Unterbau. Die Basen sind von ovaler Form mit darüber liegendem schmalen Ring und auch die Kapitelle wachsen ausladend zu beiden Seiten aus einem schmalen Ring hervor. Den Abschluss bildet die Abakusplatte. Zwischen den mittleren drei Interkolumnien steht jeweils ein Kultbild auf einem niedrigen Podest: In der Mitte thront eine männliche, bärtige Gestalt mit nacktem Oberkörper, dessen linker Arm sich auf einen stabförmigen Gegenstand, wohl ein Szepter stützt, während seine Rechte mit einem kürzeren Stab, einem Blitzbündel, auf seinem rechten Bein ruht. Links davon steht eine langgewandete Gestalt mit Helm auf dem Kopf. Ihre rechte Hand ruht auf einem stabförmigen Gegenstand, einer Lanze, während ihre linke auf einem ovalen Gegenstand, einem Schild, zum Liegen kommt. Die rechte, langgewandete Gestalt verfügt über keinerlei sichtbare Attribute. Ihr Standmotiv mit rechtem Stand- und linkem Spielbein in Kombination mit dem gebeugten Oberkörper lässt vermuten, dass auch sie sich auf einen stabförmigen Gegenstand stützt.

³⁴⁷ Dressel 1909, 646 Anm. 2.

³⁴⁸ Lembke 1994, 180: Die Form des Rundgiebels ist von alexandrinischen Stelen und Grabbauten bekannt und geht vermutlich auf ägyptische Kioske zurück.

³⁴⁹ CBN III Vespasian Nr. 588; RIC II.1² Vespasian Nr. 323; Elkins 2015b, 79 f.

³⁵⁰ RIC II.1² Vespasian Nr. 323. 598. 817. 886. 996. 1239; Elkins 2015b, 79 f. LTUR III (1996) s. v. Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, Aedes (fasi tardo-repubblicane e di età imperiale) 148–153 (S. De Angelis), bes. 151.

³⁵¹ Von diesem Münztypus existieren noch weitere Varianten, doch stammen sie nicht aus der Münzstätte Rom, sondern aus Lugdunum (RIC II.1² Vespasian Nr. 1239), weshalb ich mich hier auf die Beschreibung der stadtrömischen Prägung beschränke.

Mit Hilfe von Stand- bzw. Sitzmotiv, Bekleidung und Attributen wird deutlich, dass es sich hier um die kapitolinische Trias handelt: links Minerva mit Helm und Schild, in der Mitte der thronende Iuppiter mit Szepter und Blitzbündel und rechts seine Gemahlin Iuno. Auf den Säulen ruht der Architrav, der wie die darüber befindliche Frieszone durch eine Abfolge von kleinen Rechtecken bzw. Perlen gekennzeichnet sein kann. Der Giebel zeichnet sich – wie auch die Dachflächen – durch seinen reichen Stauenschmuck aus. Die mehrfigurige Komposition im Giebeldreieck besteht aus sieben Personen. In der Mitte thront erhöht auf einem Podest ein Mann, der sich mit seiner Rechten auf einen stabförmigen Gegenstand, wohl ein Szepter, stützt. Flankiert wird er von zwei stehenden Gestalten. Die linke scheint bis auf den vom linken Arm hängenden Stoff eines Mantels unbekleidet zu sein und wendet sich dem Geschehen in der Giebelecke zu. Die rechte Figur zeichnet sich durch einen geschwungenen Gegenstand, offenbar ein Füllhorn, an ihrer linken Körperhälfte aus, während die rechte Hand angewinkelt an ihre Hüfte führt. In den beiden Giebelzwickeln ist je eine sitzende, nach vorne gebeugte Gestalt zu erkennen, auf die eine weitere Gestalt mit ausladendem Schritt und ausgestreckten Armen zustürmt. Die beiden Giebelschrägen schmückt eine Perlenreihe. Darauf verläuft – ähnlich wie beim Isis-Tempel – ein bogenförmiger Dekor. Den Dachfirst bekrönt eine Quadriga, erkennbar an den vier frontal stehenden Pferden. Auf den Giebelschrägen steht jeweils eine Figur, die sich auf einen stabförmigen Gegenstand stützt. Auf einem kleinen waagrechten Sockel folgt je eine Biga aus zwei frontal stehenden Pferden. Die Giebelecken zieren große Adler mit sich öffnenden Schwingen, die in ihren Krallen Blitzbündel halten.

An beiden Seiten des Tempels steht jeweils eine Figur auf einem Sockel, deren Standmotive und Gesten identisch sind. Die nackten, männlichen Gestalten führen ihre linken Arme angewinkelt an die Hüften, während die rechten nach vorne unten ausgestreckt sind und kleine runde Gegenstände, Paterae, halten. Möglicherweise handelt es sich hier um Statuen in der näheren Umgebung des Tempels.

Ein Vergleich der beiden Münzbilder zeigt, dass die spätere Prägung sich in erster Linie durch die größere Detailliertheit der figürlichen Ausstattung auszeichnet. So wird der Tempel zusätzlich mit zwei flankierenden Statuen versehen und auch der Firstschmuck wird vielfältiger und detailreicher angegeben. Die Buchstaben S C werden unter das Bild gesetzt, was eine größere Ausdehnung des Tempels zu den Seiten hin ermöglicht. Der zusätzliche Platz wird genutzt, indem die Kultbilder der kapitolinischen Trias in den Säulenzwischenräumen in Gewandung und Motivik größer und deutlicher gestaltet werden. Auch der Bauschmuck wird nun detailreicher wiedergegeben: Das Podium zeigt breite Treppenstufen, die Säulenschaften sind kanneliert, zwischen Kapitellen und Architrav ist sogar die Abakusplatte zu erkennen. Der Architrav wird als mehrteilig geschildert und die durchlaufende Perlenreihe legt schmückende Ornamentbänder nahe. Auch die Giebelschägen werden durch die Perlenreihe und den bogenförmigen Dekor reich inszeniert. Die größere Detailliertheit in der Wiedergabe des Giebelfeldes und des Dachschmucks im Vergleich zu der in diesen Bereichen sehr allgemein gehaltenen Münze aus dem Jahr 71 n. Chr. könnte die fortgeschrittenen Renovierungsarbeiten am Tempel anzeigen.

Vespasian lässt zu seinen Lebzeiten das Münzbild des Iuppiter Capitolinus-Tempels auch im Namen seiner Söhne Titus und Domitian ausgeben (Abb. 133)³⁵². Die Unterschiede zum bereits beschriebenen Typus sind aber derart gering, dass im Folgenden nicht weiter darauf eingegangen werden soll. Vergleicht man die vespasianischen Darstellungen des Capitolinus-Tempels mit früheren Münzbildern, wie jenem des Petilius Capitolinus (Abb. 82), so fällt eine große Übereinstimmung in Aufbau und Gestaltung auf: Übereinstimmend kommen der hohe Stufenbau, die sechs Säulen und der Dreiecksgiebel zur Darstellung. Das Giebelfeld wie auch das Dach zeigen reichen, ja überbordenden Statuenschmuck, wobei Pferde sowohl in der Republik als auch in der Kaiserzeit eine wichtige Rolle spielen. Während auf den frühen Münzen des Volteius (Abb. 73) die Capitolinische Trias durch die drei Cellatüren lediglich angedeutet wird, werden sie auf den Münzen der Flavier in statuarischer Form ins Bild gesetzt. Obwohl eine erklärende Beischrift fehlt, wird die Identifizierung des Bauwerks durch die detaillierte Wiedergabe der Statuen im Inneren der Cellae ermöglicht. Das Hauptaugenmerk liegt auf dem reichen Statuen- und Architekturschmuck, der sehr detailliert geschildert wird. Das Bauwerk wird in all seiner baulichen Pracht gefeiert.

Der Vesta-Tempel auf vespasianischen Goldmünzen besteht aus vier Säulen, die sich auf einer geraden, schmalen Standlinie erheben (Abb. 129)³⁵³. Sie sind gleichmäßig über die Tempelfront verteilt, wobei das zentrale Säulenjoch geringfügig größer ist als die beiden seitlichen. Die beiden Außensäulen sind zudem schmäler, wodurch sie optisch in den Hintergrund treten. Die Basen der Säulen bestehen aus zwei aufeinander liegenden Querovalen. Die Kapitelle zeigen eine eigenwillige Gestaltung aus runden Kugeln, die auf schmalen Querovalen liegen und zu beiden Seiten von kleinen Punkten umgeben sind, die das bogenförmige Ausgreifen eines Blattes nahelegen und somit wohl als korinthisch anzusprechen sind. Zwischen dem zentralen Säulenpaar steht auf einem niedrigen Podest eine Statue mit linkem Spiel- und rechtem Standbein. Mit ihrer Linken stützt sie sich auf einen stabförmigen Gegenstand, während ihre rechte Hand schräg nach vorne unten führt. Auf den Säulen liegt der mehrteilige Architrav, der an seinen Außenseiten geringfügig nach oben aufgebogen ist, wodurch die Rundung des Gebäudes indiziert wird. Das pyramidale Kuppeldach teilen konkav laufende Linien unterbrochen von zwei Horizontallinien. Den oberen Abschluss bildet auch hier ein U-förmiger Aufsatz mit darin liegendem Punkt, der nur selten fehlt. Oberhalb der Traufleiste läuft eine Perlreihe um. Zum Tempel hinauf führt eine vierstufige Treppenanlage. Sie kann entweder trapezförmig von unten nach oben an Breite abnehmen bis sie nur noch die des mittleren Säulenpaars einnimmt (Abb. 129 links), oder rechteckig über die ganze Tempelbreite verlaufen (Abb. 129 rechts). Beide Formen haben Vorläufer: Ersterer den Iuppiter Feretrius-Tempel des Marcellinus (Abb. 79), die andere entspricht dem neronischen Münzbild des Vesta-Tempels (Abb. 120).

³⁵² Titus: RIC II.1² Nr. 638, 740, 1024; Domitian: RIC II.1² Nr. 492, 646, 1293. Provinziale Prägungen aus Ephesos zeigen einen anderen Entwurf, sind dann allerdings mit der erklärenden Beischrift CA-PIT RESTIT versehen (Titus: RIC II.1² Nr. 515; Domitian: RIC II.1² Nr. 841–842).

³⁵³ RIC II.1² Vespasian Nr. 515. 524. 548–550. 599–601 (73 n. Chr.). 704 (74 n. Chr.); Caprioli 2007, 63 f.; Elkins 2015b, 79.

Neu sind die Statuen, die den Tempel auf Höhe der Cella flankieren. Sie stehen auf kleinen Podesten und stützen sich jeweils mit ihrem außenliegenden Arm auf einen stabförmigen Gegenstand. Die linke Hand der linken Gestalt führt angewinkelt zu ihrer Hüfte, während die rechte Gestalt ihren rechten Arm ausgestreckt vor sich hält. Oberhalb des Tempels verläuft der Schriftzug VESTA. Auf den ebenfalls mit diesem Motiv ausgegebenen Assen (Abb. 130) ist der Vesta-Tempel ohne die vorgelagerte Treppen und die seitlichen Statuen zu sehen. Vier Säulen stehen auf dem dreistufigen Unterbau und flankieren hier das auf einem niedrigen Podest stehende Kultbild. Links und rechts vom Tempel finden sich der Hinweis auf VESTA und die Buchstaben S(enatus) C(onsul). Auch hier wird der Eindruck der Rundung des Tempels durch eine minimale Aufwärtsbewegung der Architravseiten und die halbkreisförmige Kuppel erzielt. Die zu Lebzeiten Vespasians im Namen seiner Söhne Titus und Domitian herausgegebenen Münzen mit dem Bild des Vesta-Tempels, gleichen diesen Typen (Abb. 131 u. 132)³⁵⁴. Der vespasianische Bildtyp der Goldprägung orientiert sich im oberen Bereich des Bildes, der Kuppelgestaltung, Dachbekrönung und der Nennung des Namens, in weiten Teilen am neronischen Münzbild. Die seitlichen Statuenaufstellungen, wie sie auch auf den anderen flavischen Tempelbildern zu sehen sind, stellen indes eine Neuerung dieser Dynastie dar und verweisen auf die reiche statuarische Ausstattung der Heiligtümer.

Unter Domitian wird eine bis dahin nicht bekannte Vielzahl an Tempeln auf Münzen thematisiert. Die Bauwerke werden auch in dieser Zeit mit keiner erläuternden Beischrift versehen, und da in den meisten Fällen signifikante Details des Bauwerks, den Dekor oder die plastische Ausstattung betreffend, fehlen, muss eine Benennung der Tempel vielfach ausbleiben³⁵⁵.

Die früheste Tempeldarstellung im domitianischen Münzrepertoire zeigt diesen als Hintergrund einer kaiserlichen Opferhandlung (Abb. 141)³⁵⁶. Dieses Bildschema sollte später vor allem für die im Rahmen der *ludi saeculares* 88 n. Chr. geprägten Münzen von Bedeutung sein. Den Vordergrund nimmt ein kleiner quadratischer Altar in der Bildmitte ein, neben dem der Kaiser in Toga ein Opfer darbringt. Auf der linken Seite des Altars ist die aus zwei Säulen bestehende Front eines Tempels mit Giebelfeld in Kombination mit den ersten beiden Säulen der Langseite zu sehen. Während die Linie des Architravs auf den Säulen der Seiten waagerecht aufliegt, wird sie an der Front etwas nach oben geführt, wodurch der Eindruck entsteht, als stünde die rechte Frontsäule im Hintergrund. Das Verschwinden dieser Säule hinter dem Altar verstärkt diesen räumlichen Eindruck noch. Die Basen der Säulen sind zweiteilig und von ovaler Form, während die Kapitelle einen unterschiedlich breiten Schafttring mit einer darüber liegenden doppelten Punktreihe zeigen, die einen floralen Dekor nahelegt. Im darüber

³⁵⁴ Titus: RIC II.1² Nr. 510. 530. 557–558 (Aureus, 73 n. Chr.). 639–640 (As). 708 (Aureus, 74 n. Chr.); Domitian: RIC II.1² Nr. 492 (As, 72 n. Chr.). 537. 559 (Aureus, 73 n. Chr.). 647–648 (As, 73 n. Chr.).

³⁵⁵ Eine Liste der verschiedenen Interpretationen der Domitiansbauten auf Münzen stellt Darwall-Smith 1996 in App. IV, 280 f. zusammen.

³⁵⁶ RIC II.1² Domitian Nr. 277. 355. 399. 467. 637.

befindlichen Giebeldreieck ist ein runder, schildartiger Gegenstand angebracht. Über den beiden Säulen der Langseite verläuft die Dachfläche, die eine Ziegeldeckung aufweist. In der Mitte der beiden Frontsäulen steht auf zwei kurzen, waagrechten Linien eine nach rechts, dem opfernden Kaiser zugewandte, kleine Statuette. Sie trägt ein langes Gewand, auf dem Kopf einen Helm und einen stabförmigen Gegenstand in ihrer Linken, möglicherweise eine Lanze, wodurch sie als Minerva, die persönliche Schutzgottheit des Kaisers, gekennzeichnet wird. Umgeben ist das Bild von den Buchstaben S(enatus) C(onsulto). Während der Opfergestus des Kaisers bereits von den Münzen bekannt ist, die Caligula vor dem Divus Augustus-Tempel zeigen (Abb. 107), kommt der Tempel im Hintergrund hier erstmals in Gestalt einer Kombination aus Front und gekürzter Seitenansicht ins Bild, wie er in der Reliefplastik bereits seit augusteischer Zeit (Abb. 178) Verwendung findet und später von Hadrian in der Münzprägung wieder aufgegriffen wird³⁵⁷.

Im 14. Konsulat des Domitian (88/89 n. Chr.) werden insgesamt 15 Münztypen geprägt, die in allen Nominalen die 88 n. Chr. ausgerichteten *LUDI SAECULARES* zum Inhalt haben³⁵⁸. Bei der Mehrzahl dieser Münzbilder, insgesamt acht Typen, handelt es sich um Opferhandlungen des Kaisers vor einem Tempel³⁵⁹. Die Bilder unterliegen alle einer einheitlichen Anlage: Eine dünne Linie trennt das Bild vom Schriftteil mit den Buchstaben S(enatus) C(onsulto) im unteren Viertel der Münzen. Ein vertikaler Schriftzug links nennt das 14. Konsulat des Kaisers, während rechts auf die Ausrichtung der *ludi saeculares* hingewiesen wird.

Die *suffimenta*-Münzen (Abb. 143)³⁶⁰ haben in ihrer Komposition einen augusteischen Münztyp zum Vorbild³⁶¹, bereichern diesen jedoch durch den architektonischen Hintergrund. Der Kaiser sitzt rechts auf einem Podium, das von seiner rechten Ecke zu sehen ist. Die Langseite der Plattform trägt die Aufschrift SVF(fimenta) P(opulo) D(edit)³⁶² und verweist somit explizit auf die Ausgabe von Räucherwerk zur Reinigung der Haushalte im Rahmen der *ludi saeculares*. Links vor dem Podium steht ein Erwachsener in Toga mit einem Kind und beide strecken ihre Hände in Richtung des Kaisers. Hinter dieser Szene erhebt sich ein tetrastyler Tempel, dessen Langseite nach rechts hinter den Kaiser führt. Der Architrav wird von links nach rechts etwas nach oben geführt, wodurch auch hier der räumliche Eindruck eines nach rechts hinten fluchtenden Tempels entsteht. Die Säulen sind nur schematisch wiedergegeben und das Giebelfeld über den Frontsäulen bleibt leer. Sieht man sich die Darstellung des Tempels genau an, so fällt auf, dass das Giebelfeld auf drei Säulen aufliegt, während die linke äußere Säule bereits der Tempelseite zuzuschreiben wäre. Diese Ungenauigkeit in der Darstellung spricht für einen skizzenhaften Charakter der Hintergrundgestaltung.

³⁵⁷ Als Beispiel sei hier nur der Divus Iulius-Tempel auf Sesterzen genannt (BMCRE III² Hadrian Nr. 1309–1311, Taf. 81, 10).

³⁵⁸ Zusammengefasster Forschungsstand bei Grunow Sobociński 2006; Elkins 2015b, 83.

³⁵⁹ Zu dieser *ludi saeculares*-Serie zählen auch einige Münztypen mit der Darstellung von Altären, auf die an dieser Stelle aber nicht eingegangen werden soll.

³⁶⁰ RIC II.1² Domitian Nr. 609.

³⁶¹ Aureus d. Mescinius (BMCRE I Augustus Nr. 85).

³⁶² RE IV A 1 (1931) 652 f. s. v. Suffimentum (E. Marbach).

Ganz ähnlich ist der Vorgang der *fruges* (Abb. 144)³⁶³ gestaltet. Der Kaiser sitzt diesmal auf einer Plattform, auf der FRVG(es) AC(ceptae/cepit) steht, was mit dem letzten Teil der umlaufenden Beischrift A POP(ulo) zu verbinden ist³⁶⁴. Der Kaiser nimmt hier Früchte bzw. Getreide vom Volk als Opfergaben in Empfang. Der Vorgang im Vordergrund ist unterschiedlich gestaltet. So kann die Plattform links oder rechts im Bild stehen, die Bürger, die vor ihn hintreten, sind zu zweit oder zu dritt und halten entweder offene Säcke oder runde Paterae³⁶⁵ in Händen. Einheitlich ist hingegen der viersäulige Tempel in kombinierter Front und Seitenansicht im Hintergrund, dessen Architrav nach links oben führt. Auch hier beschränken sich die Tempelbestandteile auf die nötigsten, schematisierten Formen. Die Kapitelle sind nur rudimentär wiedergegeben, das Giebelfeld bleibt leer und die Dachfläche ist durch Ziegelreihen gekennzeichnet. Wieder liegt das Giebelfeld auf nur drei der Säulen auf. Von der Tempelseite ist lediglich die rechte äußere Säule zu sehen. Die Tempeldarstellungen bleiben so reduziert, dass aus dem Bild allein kein Bezug zu einer Gottheit oder einem spezifischen Tempel hergestellt werden kann.

Ein weiterer Münztyp, der demselben Darstellungskonzept verpflichtet ist, zeigt den Kaiser links neben einem viersäuligen Tempel, während auf der rechten Seite des Gebäudes drei Frauen knien (Abb. 145)³⁶⁶, die ihre Arme nach oben werfen³⁶⁷. Der Tempel im Hintergrund, dessen Front diesmal frei gehalten wird, trägt im Giebelfeld einen runden Gegenstand. Seine Langseite läuft hinter dem Kaiser ohne Säulen weiter. Abermals führt der Architrav vom Giebel zur Langseite hin geringfügig nach oben. Das Dach wird durch schräg nach unten laufende Dachleisten näher gekennzeichnet.

Die weiteren *ludi*-Typen zeigen ausschließlich die Tempelfront im Hintergrund von Opfertätigkeiten des Kaisers in Toga und verhülltem Haupt. Dieser steht immer rechts und wendet sich dem Geschehen auf der linken Seite zu. Seine rechte Hand hält eine Patera über einen kleinen Altar, auf dem eine Flamme lodert. Ein Flöten- und ein Lyraspieler begleiten die Opferhandlungen. Der Tempel im Hintergrund eines unblutigen Opfers (Abb. 146 u. 147)³⁶⁸ unterscheidet sich von Stempel zu Stempel in der Anzahl der Säulen. Es können vier, fünf oder sechs Säulen gezeigt werden. Auch der Dekor des Giebelfeldes variiert. So ist entweder ein Kranz mit Tänie oder ein Adler zu erkennen³⁶⁹. Das Opfer von Schaf und Ziege wird vor einem sechssäuligen Tempel gezeigt (Abb. 148)³⁷⁰. Der Tempel im Hintergrund ist stark schematisiert und variiert in der Wiedergabe seines Giebelschmucks. Das Giebelfeld kann leer bleiben, oder wiederum durch einen Kranz oder einen Adler geschmückt sein. Auch das Opfer eines

³⁶³ RIC II.1² Domitian Nr. 606–608.

³⁶⁴ DRC 1969, s. v. A POP FRVG AC, 68 f.

³⁶⁵ Grunow Sobociński 2006, 582 Abb. 1.3a.

³⁶⁶ RIC II.1² Domitian Nr. 610 f.

³⁶⁷ 110 Matronen wird ein Gebet vorgesprochen, das sie kniefällig rezitieren: RE I A 2 (1920) 1715 s. v. *Saeculares ludi* (M. P. Nilsson).

³⁶⁸ RIC II.1² Domitian Nr. 623a.b–624.

³⁶⁹ RIC II.1², 308 Anm. 60.

³⁷⁰ RIC II.1² Domitian Nr. 619. 628.

Rindes hat einen schematisierten, sechssäuligen Tempel als Hintergrund (Abb. 149)³⁷¹, in dessen Giebel ein Kranz zu sehen ist. Das größte Architekturprospekt zeigt ein unblutiges Opfer in Anwesenheit eines gelagerten Flussgottes vor einem dreiteiligen, neunsäuligen Ensemble (Abb. 150)³⁷², das sich am besten mit der *scaenae frons* eines Theaters vergleichen lässt. Auch von diesem Münzbild existieren viele Varianten³⁷³.

Anders als auf den *ludi saeculares*-Münzen des Augustus ergänzt Domitian seine Opferhandlungen mit einem architektonischen Hintergrund. Dies muss mit einem anderen Verständnis von Architektur und ihrer Rolle und Wahrnehmung in dieser Zeit erklärt werden. Der Variantenreichtum der Tempeldarstellungen von Stempel zu Stempel³⁷⁴ führt vor Augen, dass es sich dabei nicht um die Darstellung eines bestimmten, zu benennenden Gebäudes handelt. In dieselbe Richtung weisen auch die fehlenden Gottheiten und die unspezifischen Schmuckelemente vor allem im Giebelfeld. Die Rituale, die nach den antiken Schriftquellen verortet werden können, sind im Münzbild vor keinem einheitlichen Hintergrund dargestellt³⁷⁵. Im Fokus der Münzen steht das vom Kaiser vollzogene Ritual. Die Tempel bilden hierfür lediglich das sakrale Ambiente.

Eine Gruppe von Denaren mit der Darstellung von fünf unterschiedlichen Tempeln können anhand stilistischer Merkmale zwischen 95–96 n. Chr. datiert werden³⁷⁶. Neben gewohnten Bildschemata des frontalen vier- oder sechssäuligen Tempels finden sich auch Neuerungen, so der erste Tempel mit achtsäuliger Front oder ein Tempel ohne Giebel.

Im ersten Typus erhebt sich ein sechssäuliger Tempel mit zweiteiligen Basen und kelchförmigen Kapitellen auf einem vierstufigen Podium (Abb. 152)³⁷⁷. Während das geringfügig erweiterte Mitteljoch eine Sitzstatue auf einem Podest zeigt, erscheinen in den Interkolumnien daneben zwei stehende Statuen, weshalb der Tempel als Iuppiter Capitolinus-Tempel angesprochen wird. Die Säulen tragen den Architrav mit der Aufschrift IMP(erator) CAESAR. Das Giebelfeld schmücken eine Sitzstatue in der Mitte und wenigstens zwei weitere Figuren. Auch das Dach trägt eine außerordentlich hohe Anzahl an Statuen. Auf dem First ist eine Quadriga zu sehen, auf den Dachschrägen jeweils zwei stehende Figuren mit stabförmigen Gegenständen. Die Giebelecken tragen Aufsätze, die jedoch nicht näher bestimmbar sind.

Im zweiten Münztyp zeigt ein Tempel auf einem vierstufigen Podium nun erstmals eine achtsäulige Front (Abb. 153)³⁷⁸. Seine Säulen haben schematisierte zweiteilige Basen und Kapitelle, die sich durch eine doppelte Punktreihe an den

³⁷¹ RIC II.1² Domitian Nr. 620, 625 f.

³⁷² RIC II.1² Domitian Nr. 621. 627.

³⁷³ La Rocca 1984, 45–50 Taf. 4. 5, 1: teilt die Münzen nach dem architektonischen Aufbau ein. Es lassen sich aber weitere Variationen hinsichtlich der Schmuckelemente des Giebels ausmachen.

³⁷⁴ Grunow Sobocinski 2006, 583.

³⁷⁵ Grunow Sobocinski 2006, 592.

³⁷⁶ RIC II.1² Domitian Nr. 812–816.

³⁷⁷ BMCRE II Domitian Nr. 242; RIC II.1² Domitian Nr. 815; Elkins 2015b, 84.

³⁷⁸ RIC II.1² Domitian Nr. 816. Auf Taf. 134 trägt der Tempel keine Aufschrift, aber im entsprechenden Katalog wird die Aufschrift IMP CAES genannt. Darwall-Smith hält dieses Münzbild für nicht authentisch (Darwall-Smith 1996, 280). Elkins 2015b, 84.

Außenseiten auszeichnen. Das mittlere Säulenjoch ist geringfügig erweitert und gibt den Blick frei auf eine langgewandete Gestalt auf einem niedrigen Sockel. Mit ihrer Rechten stützt sie sich auf einen stabförmigen Gegenstand, ein Szepter. Über ihrem Kopf ist der Türsturz angedeutet. Der hohe Architrav dient als Schriftträger für die Worte IMP(erator) CAESAR. Das Giebelfeld, das eine Perlenreihe umläuft, zeigt in seiner Mitte eine sitzende Gestalt, die sich dem Geschehen zu ihrer Rechten zuwendet und sich mit ihrer Linken auf einen langen, stabförmigen Gegenstand stützt. Sie wird flankiert von zwei sich auf sie zubewegenden Figuren. In den Giebelecken sind zwei liegende Gestalten dargestellt. Auch das Dach selbst trägt figürlichen Schmuck, der allerdings aufgrund der Münzrundung oftmals nicht erhalten ist. Auf der linken Dachschräge ist eine Figur zu sehen, die in ihrer Rechten einen stabförmigen Gegenstand hält. An der linken Giebelecke sitzt ein großer Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Der Architrav als Anbringungsort für eine Aufschrift ist bereits unter Kaiser Augustus (Abb. 83) belegt. In diesem Fall hilft die Aufschrift bei der Identifizierung des Tempels jedoch nicht weiter, da sie sich auf den Kaiser selbst bezieht.

Ein sehr ähnliches drittes Münzbild zeigt einen achtsäuligen Tempel (Abb. 154)³⁷⁹, dessen Architrav keine Aufschrift trägt. Im erweiterten Mittelinterkolumnium ist eine sitzende Statue wiedergegeben. Die Säulenbekrönungen werden nur noch schematisiert gezeigt, während der Dachschmuck auch hier sehr reich ausfällt. So trägt das Giebeldreieck abermals eine mehrfigurige Komposition, deren Details – abgesehen von der Zentralfigur mit stabförmigem Gegenstand in ihrer Rechten – kaum zu erkennen sind. Auf dem Dachfirst steht eine Quadriga, auf den Dachschrägen und Giebelecken sind schemenhafte Gestalten zu erkennen.

Auf dem vierten Münztyp erhebt sich ein vierständeriger Tempel auf dreistufigem Unterbau. Seine Säulen sind schematisiert und in seinem erweiterten Mitteljoch thront eine Statue in Vorderansicht auf einem niedrigen Podest (Abb. 155)³⁸⁰. Auf den Säulen liegt das mehrteilige Gebälk, bekrönt vom Giebelfeld, das in seinem Inneren ein stark schematisiertes, schlangenförmiges Gebilde enthält. Auf dem Dachfirst steht eine Quadriga. An den Dachecken erheben sich schematisierte, figürliche Gestalten. Die Dachschrägen zieren zwei bis drei pflanzliche Akrotere. Zu beiden Seiten des Tempels steht der vertikale Schriftzug IMP(erator) CAES(ar), der sich wieder auf das Vorderseitenbild und damit Domitian bezieht, nicht auf den Tempel und seinen Inhaber. Während der Tempel und dessen Bauschmuck sehr unspezifisch in Erscheinung treten, wird die Gestalt im Inneren näher charakterisiert: Sie trägt einen Polos auf dem Kopf und stützt sich mit ihrer Linken auf einen stabförmigen Gegenstand, ein Szepter. Neben ihrem rechten Bein sitzt ein Tier. Aufgrund der Kopfbedeckung und dem beigegebenen Tier ist die Identifizierung als Serapis-Heiligtum³⁸¹ möglich. Es wird berichtet, dass

³⁷⁹ RIC II.1² Taf. 134, 816 (im Katalog wird die Tempeldarstellung mit Architrav-Aufschrift genannt); BMCRE II Domitian Nr. 243; Darwall-Smith 1996, Taf. 19, 32 d.

³⁸⁰ BMCRE II Domitian Nr. 238; RIC II.1² Domitian Nr. 812 f.; Elkins 2015b, 83.

³⁸¹ RIC II.1² Domitian Nr. 812; Hill 1989, 36 Abb. 51; Darwall-Smith 1993, 145; Lembke 1994, 181–183.

Bryaxis das Kultbild des Gottes Serapis zusammen mit dem Höllen Hund Cerberus schuf³⁸².

Der fünfte Münztyp schließlich zeigt auf einem dreistufigen Unterbau vier Säulen auf hohen Plinthen (Abb. 156)³⁸³. Ihre Basen bilden einfache schmale Ringe, die Kapitelle polsterartige Aufsätze. Zwischen den Plinthen führen weitere Stufen bis zur Höhe der Cella empor. In dem erweiterten Mittelinterkolumnium steht in einem einfachen Türrahmen eine langgewandete, weibliche Gottheit. Sie wendet sich leicht nach links. Ihr rechter Arm ist angewinkelt, während der Linke nach unten hängt und auf einem kleinen, runden Gegenstand aufliegt, möglicherweise dem Kopf eines Tieres. Den oberen Abschluss des Gebäudes bildet der schmucklose Architrav, der an seiner Oberseite kurze vertikale Aufsätze trägt. Die seitlichen Akroteren sind größer dargestellt und nicht mehr zu identifizieren. In der Mitte ist eine nach rechts reitende Gestalt auf einem Tier zu sehen, dessen Identifizierung als Löwe zur Interpretation als Kybele-Tempel führt³⁸⁴. Andere sehen darin eine Darstellung der Isis³⁸⁵. Auch hier bezieht sich der Schriftzug IMP(erator) CAES(ar) an den Seiten nicht auf den Tempel selbst, sondern auf den Kaiser.

Unter Domitian kommen weiterhin einige ungewöhnliche Tempelbilder zur Darstellung, darunter auch ein Rundtempel (Abb. 157)³⁸⁶. Auf einem dreistufigen Podium, das sich zu beiden Seiten leicht nach oben wölbt, stehen vier Säulen mit mehrteiligen Basen und Kapitellen. Sie tragen einen breiten, an den Enden geringfügig aufgebogenen Architrav, auf dem abwechselnd runde und florale Schmuckelemente zu sehen sind. Im weiten Mittelinterkolumnium bewegt sich eine weibliche Gestalt in langen, wallenden Gewändern nach rechts, während sie sich nach links wendet. Auf dem Kopf trägt sie einen Helm, in ihrer Linken einen Schild und einen Speer, während die Rechte erhoben ausgestreckt ist. Wie die Figur im Inneren des Schreins nahelegt, handelt es sich um ein Heiligtum der Minerva. Hinweise auf die runde Gestalt des Tempels sind der geringfügig aufgebogene Sockel und Architrav³⁸⁷.

Aus den letzten Regierungsjahren des Domitian stammt ein seltener Sesterz, der an der Spitze eines zweistöckigen Unterbaus ein Gebäude zeigt, das dem Schema eines Tempels entspricht (Abb. 158)³⁸⁸. Seine Front setzt sich aus zehn Säulen zusammen, auf

³⁸² Clem. Al., protr. 4, 43 P. Der Typ des thronenden Serapis mit Cerberus ist weitverbreiteter Statuentyp: Roscher, ML IV (1909–1915) 372–374 s. v. Sarapis (H. Ph. Weitz).

³⁸³ RIC II.1² Domitian Nr. 813; BMCRE II Domitian Nr. 240; Darwall-Smith 1996, 139; Elkins 2015b, 83 f.

³⁸⁴ Darwall-Smith 1996, 139.

³⁸⁵ Lembke 1994, 181.

³⁸⁶ RIC II.1² Domitian Nr. 814; BMCRE II Domitian Nr. 241; Elkins 2015b, 84.

³⁸⁷ Ein weiteres Beispiel muss aufgrund fehlender authentischer Exemplare als renaissancezeitliche Fälschung gelten und soll hier nur kurz erwähnt werden. Auf einem hohen Podium tragen zwei Säulen ein pyramidales Dach, dessen Deckung in Schindelform klar zu erkennen ist. Im Tempel selbst sitzt eine langgekleidete Gestalt auf einen Thron. Zu beiden Seiten des Podiums stehen bewaffnete Gestalten. Einziger Hinweis hier auf die Rundheit des Tempels wäre das pyramidale Dach. BMCRE II Domitian Nr. 476*, Carradice 1982, 379 f.; Darwall-Smith 1996, 281.

³⁸⁸ Sesterz aus dem letzten Regierungsjahren (95/96 n. Chr.): RIC II.1², 255. Nr. 798. Carradice 1982, Taf. 44, 7–8 u. 45, 9. App. 1; Elkins 2015b, 84 f. Interpretation: Domus Tiberiana, Teil der Domus Flavia; Templum Gentis Flaviae (Torelli 1987, 564–567). RIC II.1², 255: Sesterzen, wie jene mit der Darstellung des dreistöckigen Gebäudes, erwecken aufgrund einer besonderen Büsten-Form auf der Vorderseite und

denen ein Giebeldreieck liegt. An der linken Giebelecke ist ein halbkreisförmiger Aufsatz zu erkennen. Die Benennung des Bauwerks ist viel diskutiert³⁸⁹. Für die Interpretation als *domus Flavia* können zeitgenössische Schriftquellen herangezogen werden, die die Größe und die Pracht des domitianischen Palasts mit dem Iuppiter Capitolinus-Tempel vergleichen³⁹⁰. Für die Wiedergabe im Münzbild wahrscheinlicher ist jedoch die Interpretation als *templum gentis Flaviae*³⁹¹, einem von Domitian eingeweihten Heiligtum für die flavische *gens*, über dessen Aussehen wir jedoch nichts wissen³⁹². Diese Größe würde auch im Münzbild zum Ausdruck kommen. Außergewöhnlich ist die gleich aus zehn Säulen bestehende Fassade. Eine solch große Anzahl von Frontsäulen kommt im Münzbild sonst erst ab Hadrian³⁹³ vor.

1.1.4 Adoptivkaiser

Drei unterschiedliche Darstellungen von jeweils achtsäuligen Tempeln finden sich im Münzrepertoire unter Kaiser Trajan. Der früheste Bildtyp (Abb. 165)³⁹⁴ zeigt das Bauwerk auf einem hohen, mehrstufigen Podium, an dessen Außenseiten zwei Statuen auf Postamenten stehen. Ihr Standmotiv ist kaum zu erkennen, doch scheint bei den besser erhaltenen Stücken der jeweils rechte Arme nach vorne unten zu führen³⁹⁵. Die Säulen sind schlank und stehen eng aneinander. Ihre Basen sind zweiteilig und die Kapitelle trapezförmig. Im vergrößerten Mitteljoch ist eine Sitzstatue zu sehen, die sich mit ihrer Rechten auf einen stabförmigen Gegenstand stützt. Der Architrav ist ein schmuckloser Balken, auf dem das Giebeldreieck aufliegt. Das Innere des Dreiecks trägt eine mehrfigurige Darstellung mit einer thronenden Mittelfigur, die von je einer aus den Giebelecken hervorkommenden Person flankiert wird. Wellenartige Formen füllen die Giebelecken aus. Das Dach trägt einen zentralen Firstakroter in Form einer männlichen Gestalt mit stabförmigem Gegenstand in der Rechten³⁹⁶ oder Linken³⁹⁷ und zwei Victorien mit geschulterten *tropaea* als Seitenakrotere. Dazwischen bildet eine Vielzahl kurzer, strichförmiger Linien den Firstschmuck.

Neue Zutaten sind der vorgelagerte Altar und die Portiken, die den Tempel umfangen und deren Bedeutung als kostbar ausgestatteter Raum mit prachtvollen Kunstwerken sowohl für den Kaiser selbst als auch das hier flanierende Volk zuletzt von Paul Zanker hervorgehoben wurde³⁹⁸. In einer Räumlichkeit vermittelnden Schrägen führen sie mit vier Säulen aus dem Hintergrund des Gebäudes nach vorne an diesem

einiger erhaltener Exemplare in spezieller Metalleinfassung den Anschein, als handle es sich bei ihnen um Sonderausgaben. Sie dienten vermutlich besonderen Zwecken. Carradice 1982, 377 nennt drei erhaltene Exemplare.

³⁸⁹ Zusammenfassend: Carradice 1982, 377–379.

³⁹⁰ Mart. epigr. 7, 56; Stat. silv. 4, 2, 20–21. 4, 23–25. 4, 30–31.

³⁹¹ Elkins 2015b, 85 f.

³⁹² LTUR II (1995) 368 f. s. v. *Gens Flavia*, *templum* (F. Coarelli).

³⁹³ RIC II Hadrian Nr. 783.

³⁹⁴ Woytek 2010, Nr. 253; Elkins 2015b, 87 f.

³⁹⁵ Vgl. Woytek 2010, Taf. 50 Nr. 253; Jean Elsen & ses Fils S.A., Auktion 95 (15. März 2008), Lot Nr. 386 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=217850&AuID=307&Lot=386>> (2.7.2013).

³⁹⁶ Vgl. Woytek 2010, Taf. 50 Nr. 253bB.

³⁹⁷ Vgl. Woytek 2010, Taf. 50 Nr. 253bC.

³⁹⁸ Zanker 1997, 7–19.

vorbei, wo sie an der Standlinie des Tempels enden. Der Säulengang ist über drei Treppen zu erreichen und trägt ein Satteldach mit kleinen runden Akroteren auf dem First und an der zum Tempel hin liegenden Traufleiste. Der Altar ist rechteckig und steht auf einer breiten Basis. An seiner Oberseite sind die beiden seitlichen *pulvini* zu erkennen, während die Ansichtsseite teilweise mit Girlanden geschmückt ist. Unter seiner Standlinie stehen die Buchstaben S(enatus) C(onsulto). Um den ganzen Tempel herum verläuft der Schriftzug S(enatus) P(opulus)Q(ue) R(omanus) OPTIMO PRINCIPI und bezieht sich damit auf die Kaisertitulatur der Münzvorderseite, nicht auf das dargestellte Bauwerk. Aufgrund der fehlenden Beischrift und der allgemein gehaltenen Darstellungsweise des Tempelbezirkes kann über die Identität der dem Tempel innehabenden Gottheit nur spekuliert werden³⁹⁹.

Eine zeitlich etwas spätere Münzrückseite zeigt abermals einen achtsäuligen Tempel mit seitlichen Portiken, jedoch ohne Altar (Abb. 166)⁴⁰⁰. Hier wird der Tempel durch eine durchgehende Linie im unteren Viertel der Münze vom darunter stehenden Schriftzug S(enatus) C(onsulto) komplett getrennt. Das Bauwerk erhebt sich auf einem niedrigeren, dreistufigen Unterbau, der diesmal keinen eigenen Stauenschmuck trägt. Das Kultbild, die Giebel- und Dachgestaltung entsprechen im Wesentlichen dem zuvor besprochenen Münzbild. Die Portiken, die auf einem zweistufigen Unterbau stehen, kommen an diesem Beispiel über sechs Säulen nach vorne, wobei die hinterste sowohl in ihrer Breite wie auch Reliefhöhe stark zurück genommen wird. Die Kapitelle und Basen werden schematisch wiedergegeben. Das Portikusdach trägt sowohl auf dem First als auch auf der dem Tempel zugewandten Traufleiste eine Vielzahl an kleinen Akroteren.

Die Darstellung eines weiteren Tempels mit acht Frontsäulen wird ca. 107 n. Chr. auf Münzen geprägt (Abb. 167)⁴⁰¹. Auf einem zweistufigen Unterbau stehen die schlanken, engstehenden Säulen, deren Basen und Kapitelle mehrteilig erscheinen. Im erweiterten zentralen Interkolumnium ist eine frontal stehende, männliche Gestalt auf einem niedrigen Podium zu erkennen, die einen Hüftmantel trägt, während der Oberkörper frei bleibt. In ihrer linken Armbeuge hält sie einen gebogenen Gegenstand, eventuell ein Füllhorn, während sie sich mit ihrer Rechten aufzustützen scheint⁴⁰². Über der Kultstatue ist der Türsturz in Form waagrechter Linien angegeben. Auf dem schmucklosen Architrav liegt das Giebeldreieck mit einer sitzenden Mittelfigur mit erhobener Linker und ausgestreckter Rechter. Sie wird von liegenden Wesen flankiert, deren Beine in den Giebelecken enden. Der statuarische Schmuck auf dem Dach besteht aus einer frontal ausgerichteten Figur auf dem Dachfirst, die sich mit ihrer Rechten auf einen stabförmigen Gegenstand stützt; auch die Gestalten auf den Giebelschrägen halten

³⁹⁹ Woytek 2010, 121; Iuppiter Victor. Ausführliche Diskussion bei Hill 1965, 158–160 und Hill 1989, 33–36; Elkins 2015b, 88. Der Identifikation mit der einzigen uns für Traian schriftlich überlieferten Baumaßnahme an einem Tempel, dem Venustempel am Caesarforum, ist aufgrund des eindeutig als männlich charakterisierten Kultbildes kaum zuzustimmen.

⁴⁰⁰ Woytek 2010, Nr. 305–307.

⁴⁰¹ BMCRE III² Traian Nr. 354. 857–862. 915–916. 955–957; RIC II Traian Nr. 145–146. 575–576; Strack 1931, Nr. 152. 392; Woytek 2010, Nr. 230A. 267. 302–303; Elkins 2015b, 87 f.

⁴⁰² Interpretation als Honos (Woytek 2010, 122 f.).

stabförmige Gegenstände, während jene an den Giebelecken keine Attribute zu erkennen geben. Die Beschriftung entspricht dem zuvor beschriebenen Münztyp.

1.1.5 Ergebnisse

Während sich die ersten drei Jahrzehnte des 1. Jhs. v. Chr. durch eine Vielfalt an Darstellungsmöglichkeiten des Tempels rechteckigen Grundrisses auszeichnen, setzt sich ab den 50er Jahren das Schema des frontalansichtigen Tempels, wie jenes des M. Volteius (Abb. 73) als Norm durch. Vom Bauwerk werden dabei das Podium, die Säulen der Peristasis, das dreieckige Giebelfeld und der Dachschmuck übernommen. Die Identifikation wird in erster Linie durch den inhaltlichen Zusammenhang mit der auf der Vorderseite gezeigten Gottheit bzw. der Gottheiten im Inneren des Tempels (Abb. 72) gewährleistet. Variationen und Individualisierungen finden sich in der Gestaltung der einzelnen Bildbestandteile. So kann das Podium in seiner Form (hochaufragend) und Gestalt (mehrstufig) variieren, die Säulen der Peristasis unterscheiden sich in Anzahl (4–6) und Position (regelmäßig verteilt oder nach außen geschoben), das Giebeldreieck kann durch figürlichen Schmuck einen Hinweis auf den Tempelinhaber liefern oder leer bleiben und der Dachschmuck auf bewegte, florale Aufsätze beschränkt sein oder ebenfalls figürlichen Dekor tragen. Dem Giebel- und Dachschmuck kommt grundsätzlich die größte Darstellungsaufmerksamkeit zu. Der Firstdekor ist auch bei größter Reduzierung angegeben, wobei Eck- und Firstakroter in ihrer Gestalt und Größe immer dominant ins Bild gesetzt werden. Die Rundheit eines Tempels, wie jener der Vesta, kommt im Münzbild der späten Republik durch die Rundung von Treppenanlagen und Architrav, das kuppelartige Dach sowie die Staffelung der Säulen zum Ausdruck. Diese Kennzeichnung über Säulen und Architrav ist optional, während das Dach mit den divergierenden Dachstreben immer den eindeutigsten Hinweis liefert.

Die Münzdarstellung von Tempeln zeigt in der augusteischen Zeit zahlreiche Neuerungen: Durch eine Beischrift wird deutlich gemacht, um welchen Tempel bzw. welche Gottheit es sich handelt. Die Gestalt im Inneren des Tempels spielt im Gegensatz zu den republikanischen Bildern eine herausragende Rolle. Sowohl am Divus-Iulius- (Abb. 83) als auch am Iuppiter-Tonans-Tempel (Abb. 91) wird auf ihre Ausgestaltung großer Wert gelegt und den Figuren durch die seitliche Anordnung der Säulen Platz eingeräumt. Während die Tempeldarstellungen zuvor in der überwiegenden Mehrzahl über vier Frontsäulen verfügten, wird nach dem Iuppiter Capitolinus-Tempel des Petilius auch der Iuppiter Tonans-Tempel mit sechs Frontsäulen dargestellt. Auf diese Weise konnte an die Bildtradition des Iuppiter Capitolinus angeknüpft werden, was möglicherweise auch eine inhaltliche Gleichstellung zur Folge gehabt haben könnte⁴⁰³. Der Bauschmuck in Form der Säulenordnung gewinnt an Differenziertheit. Kapitelle und Basen bleiben in der Darstellung sehr allgemein, werden jedoch mehrteilig, was auf eine veränderte Wahrnehmung dieser Bauglieder hindeutet.

⁴⁰³ Einen Hinweis auf eine beabsichtigte oder unbeabsichtigte Konkurrenz des Iuppiter Tonans zum Iuppiter Capitolinus wird aus der bei Sueton (Aug. 91) und Cassius Dio (54, 4) überlieferten Episode des Traums des Augustus deutlich, in dem sich der Iuppiter Capitolinus über die ihm entzogenen Verehrer beschwert.

Die detaillierte Wiedergabe des Säulendekors und die zunehmende Bedeutung des Statuenschmucks sind auch auf den tiberischen Münzen zu beobachten. So meint man, am Münzbild des Concordia-Tempels tatsächlich die korinthische Ordnung erkennen zu können. Im Gegensatz zu den augusteischen Münzen wird hier auf einen schriftlichen Hinweis verzichtet. Die reiche Ausgestaltung des Bauschmucks wird auch unter Caligula und Nero beibehalten, obgleich die Säulenordnungen zu unspezifisch bleiben, um in ihrer Form erkannt zu werden. Die neronischen Münzen zeigen auf den Münzen des Vesta-Tempels ebenfalls eine Figur im Tempelinneren, die sehr einheitlich in ihrem Sitzmotiv geschildert wird (Abb. 119. 120). Neu ist die kombinierte Ansicht von Front und Seite am Beispiel des Janus-Tempels (Abb. 118).

Die Münzbilder von Tempeln der flavischen Zeit zeichnen sich übereinstimmend durch ihre fehlende Beischrift aus. Eine Ausnahme bilden die Münzen mit dem Bild des Vesta-Tempels, die stets auch mit Schriftzug versehen werden. Dies dürfte viel mehr einem deutlicheren Hinweis auf die Gottheit und ihre Bedeutung für den prägenden Kaiser, als der Notwendigkeit, den Rundtempel für den Betrachter kenntlich zu machen, geschuldet sein. Fremdartige Tempel kommen durch ihre spezifische Bauformen zum Ausdruck, wie das runde Tonnengewölbe am Isis-Tempel (Abb. 123) oder der nur durch einen Architrav abgeschlossene Dachbereich am Kybele-Tempel (Abb. 156). Die statuarische Ausstattung und der Architekturschmuck (etwa durch die Andeutung der Profile am Architrav) gewinnen an Bedeutung und machen in vielen Fällen erst eine Identifizierung des Bauwerks möglich, so etwa am Tempel der kapitolinischen Trias. Die neuen, bis zu sieben Figuren umfassenden Giebelfelder reduzieren dabei die geschilderten Gestalten, wie bereits die Tempelfiguren, auf Sitz- bzw. Standmotiv und ihre Attribute. Die Tempelfiguren werden in den meisten Fällen auf Podesten wiedergegeben, wodurch sie für den Betrachter als Kultbilder zu erkennen sind. In flavischer Zeit kommt es zu einer Bereicherung der Tempelbilder durch flankierende Statuen. Sie deuten auf den großen Ausstattungsreichtum der Heiligtümer hin.

Unter Domitian finden sich einige neue Tempelformen im Münzbild, die jedoch vielfach aufgrund der fehlenden Beischrift unbenannt bleiben müssen. Auch die Tempel im Hintergrund der *ludi saeculares*-Reihe bleiben in ihrer Darstellung unspezifisch und variabel und sollten vom Betrachter keiner bestimmten Gottheit zugeschrieben werden. Sie dienen als Kulisse. Sollte auf ein bestimmtes Heiligtum hingewiesen werden, so durch die Statue der Gottheit im Inneren des Tempels, die anhand ihrer Attribute zu erkennen ist. Neu ist die Form, in der der Tempel nun ins Münzbild gesetzt wird: Mit der kombinierten Darstellung aus Front und einer kurzen Seitenansicht, bei der ein nach oben führender Architrav einen räumlichen Eindruck vermittelt, erinnern sie an die Darstellungen aus der Reliefplastik. Die Säulenordnung wird als mehrteilig charakterisiert; zu einer spezifischen Darstellung zuweisbarer Kapitellformen kommt es aber auch hier nicht.

Die traianischen Münzen zeigen den bereits bekannten Aufbau des Tempels, bestehend aus Podium, den acht Säulen, einer Figur im Inneren, dem Giebelfeld und Dachdekor. Dabei fallen als Besonderheit dieser Zeit die schlanken, sehr engstehenden Säulenschäfte auf, die der Tempelfigur gerade noch genug Platz geben, um erkannt zu

werden. Sie bekommt nur ca. ein Viertel der Tempelbreite zugewiesen. Der Giebelschmuck zeigt drei Figuren, die über ihr Stand- bzw. Sitzmotiv und teilweise über ihre Attribute charakterisiert werden. Der figürliche Dachschmuck spielt in der Darstellung ebenfalls eine große Rolle, nehmen doch die Seitenakroterie die Höhe des ganzen Giebelfeldes oder mehr ein. Neu ist die Zutat der den Tempel begleitenden Portiken und des optionalen Altars im Vordergrund. Den Tempelbezirk mit seinen Portiken ins Bild zu setzen stand hier im Darstellungsinteresse, während signifikante Merkmale, wie erkennbare Attribute der Tempelfigur, verzichtbar waren. Dies legt die Überlegung nahe, dass es sich bei dem Bauwerk um einen zeitgenössischen Bau handelte, der vom Betrachter anhand seiner Größe und seines Ausstattungsreichtums erkannt wurde.

1.2 Reliefplastik

1.2.1 Iulisch-claudische Dynastie

In der Kaiserzeit beginnen Architekturdarstellungen, und hier besonders Bilder von Tempeln, Eingang in die Reliefplastik zu finden. Der hier am häufigsten thematisierte Kultbau ist der Rundtempel der Vesta. Auf der Langseite A der Basis von Sorrent (Abb. 176)⁴⁰⁴ ist im Vordergrund eine Prozession von Vestalinnen mit dem *pontifex maximus* zu sehen, deren Ziel der brennende Opferaltar vor der thronenden Figur der Vesta auf der rechten Reliefhälfte ist. Im Hintergrund ragt der Tempel auf, dessen unterer Teil von einem Tuch verdeckt wird. Ionische Säulen tragen ein breites, undifferenziertes Gebälk, das in der Mitte aufgebogen ist. Das darauf folgende Kuppeldach, von dem die konvergierenden Rippen deutlich angegeben werden, ist nicht vollständig zu sehen, sondern wird vom oberen Reliefrand beschnitten. Im Interkolumnium steht das Palladion. Rechts und links flankieren hohe, perspektivisch wiedergegebene Postamente den Tempel. Hierauf steht links ein Stier, rechts ein Widder. Auf der linken Seite des Reliefs laufen ionische Säulen, als Teil einer Portikus, durch.

Der Rundtempel der Vesta wird im Relief durch den nach oben gewölbten Architrav und das Kuppeldach, erkennbar an den konvergierenden Rippen, kenntlich gemacht. Nur durch diese Bildelemente ist die Rundung des Gebäudes ersichtlich. Der obere Abschluss des Daches kommt nicht zur Darstellung; die vorläufige Begrenzung des Gebäudes durch den oberen Abschluss des Reliefs betont die monumentale Größe des Tempels. Das Bauwerk wird durch seine Rundheit, die ionischen Säulen, das Palladium in seinem Innersten und die beiden Tierpostamente mit Stier und Widder, wie sie auch die Dupondien für den Divus Augustus zeigen (Abb. 103), charakterisiert. Die Benennung des Tempels als jener der Vesta wird durch die Anwesenheit der Gottheit bestätigt, die den kultischen Handlungen im Vordergrund beiwohnt. Die Darstellung wird gerne mit der Kultstätte für Vesta auf dem Palatin⁴⁰⁵ in Verbindung

⁴⁰⁴ Aufbewahrungsort: Sorrent, Museo Correale Inv. 3657; FO: Sorrent; Lunensischer Marmor; Maße: 1,17 m (H.); 0,72 m u. 0,68 m (B.). Lit.: Rizzo 1933; Hölscher 1988, 368–393; Cecamore 1994/95, 20 f.; Quante-Schöttler 2002, 274–277; Steinhart 2006; Caprioli 2007, 57–59.

⁴⁰⁵ Die Fasti Praen. (CIL I 2, 1 oder CIL I² p. 317) und Fasti Caeret. (Inscr. It. XIII 2, 66) überliefern jeweils für den 28. April 12 v. Chr. eine Weihung auf dem Palatin an die Göttin Vesta, wobei die betreffende Stelle

gebracht⁴⁰⁶, für deren Errichtung Augustus einen Teil seines Grundstücks zur Verfügung stellte. Wie man sich diesen, nur aus epigraphischen Quellen bekannten Kultbau vorzustellen hat, bleibt unklar⁴⁰⁷. Der inhaltliche Zusammenhang mit den anderen Reliefplatten der Sorrentiner Basis spricht dafür, die Szene auf dem Palatin anzusiedeln⁴⁰⁸, und auch die Angabe des Palladion in der alttümlichen Darstellungsweise der bewaffneten Athena mit Schild im Inneren des Tempels könnte in diese Richtung deuten⁴⁰⁹. Im Bauwerk des Reliefs jedoch das *Abbild* der Kultstätte für Vesta auf dem Palatin zu sehen, würde wohl zu weit führen. Vielmehr scheint der Rundtempel, der in seiner Darstellung sehr unspezifisch bleibt, als zusätzlicher Hinweis auf die Göttin Vesta zu fungieren, dessen einzigartige Bauform man vom Forum kannte.

Wie auf der Basis von Sorrent thront auch auf einem Relief aus Palermo (Abb. 182)⁴¹⁰ Vesta im Kreise ihrer Priesterinnen vor einem Rundtempel, von dem sich allerdings nur Fragmente erhalten haben. Es ist eine ionische Säulenstellung zu erkennen, zwischen der ein Stück *opus quadratum* angegeben wird. Die abnehmende Höhe der Säulen zeigt die Rundung des Gebäudes an. Auf der rechten Reliefhälfte, neben der frontalen Gestalt des *pontifex maximus*, ist eine ionische Säule ohne Gebälk zu sehen, die wieder als Andeutung der Portikus zu verstehen ist. Auch hier werden inmitten der Vestalinnen zwei, diesmal sehr viel niedrigere Pfeiler in einer Kombination aus Front und rechter Langseite gezeigt, die die Statuen von Stier und Widder tragen. Da Thema und Darstellung weitestgehend mit der Sorrentiner Basis übereinstimmen, wird es sich auch hier um kultische Feierlichkeiten zu Ehren der Göttin Vesta handeln. Neu sind die Angabe des Quadermauerwerks und die Andeutung der Rundheit des Tempels durch die abnehmende Säulenhöhe. Die beiden Tierpostamente finden zwischen zwei Vestalinnen kaum Platz und reichen diesen nur an die Hüfte. Die übereinstimmende Wiedergabe dieses Bildbestandteils legt nahe, in ihm tatsächlich einen Hinweis auf die augusteische Kultstätte am Palatin zu sehen. Während der Rundtempel im Hintergrund als Hinweis auf das Haus der Göttin diente, wie man es vom Forum kannte, könnten die Tierpostamente mit ihrer Bedeutung für die Einrichtung des palatinischen Kults möglicherweise als Hinweis auf den Ort der Handlung gedient haben.

Ein Beispiel aus fröhugusteischer Zeit, das Relief in der Villa Albani (Abb. 177)⁴¹¹, zeigt den oberen Abschluss eines korinthischen Tempels hinter einer Temenosmauer, der das

in den Fasti Praen. unterschiedlich mit [*aedicu*]la et [*ara*] (Mommsen) oder [*signu*]m et [*ara*] ergänzt wird. Guarducci 1964, 166 und 1971, 91 möchte [*sigu*]m et [*aedes*] lesen. Forschungsdiskussion zusammengefasst von Kolbe 1966/67.

⁴⁰⁶ Zanker 1987, 210; Steinhart 2006, 336. Dagegen: Hölscher 1988, 375; Quante-Schöttler 2002, .

⁴⁰⁷ Kolbe 1966/67; LTUR V (1999) 128 f. s. v. Vesta, Ara, Signum, Aedes (in Palatio) (R. Cappelli). Siehe die Diskussion auf S. 84.

⁴⁰⁸ Steinhart 2006, 335 f.

⁴⁰⁹ RE VIII A 2 (1958) 1757–1759 s. v. Vesta (C. Koch); LTUR V (1999) 128 f. s. v. Vesta, Ara, Signum, Aedes (in Palatio) (R. Cappelli); DNP IX (2000) 192 f. s. v. Palladium (F. Prescendi).

⁴¹⁰ Aufbewahrungsort: Museo Regionale di Palermo Inv. 1539; FO: unbekannt (Mistretta?); Marmor; Maße: 0,92 m (H.); 1,05 m (B.). Lit.: Cappelli 1990, 29–33; Quante-Schöttler 2002, 276 f.; Caprioli 2007, 59.

⁴¹¹ Aufbewahrungsort: Villa Albani Inv. 1014, FO: unbekannt (Rom oder nächste Umgebung); heller, gelblich patinierter Marmor; Maße: 0,66 m (H.); 1 m (L.). Lit.: Fuchs, in: Helbig 1972, 217 f. Nr. 3240; LIMC

obere Viertel des Reliefs ausfüllt. Im Vordergrund sind drei archaisierend gestaltete Gottheiten zu sehen, die anhand ihrer Attribute als Apollo, Artemis und Latona anzusprechen sind. Sie bewegen sich nach rechts auf einen Rundaltar zu, hinter dem eine geflügelte Victoria ein Trankopfer darbringt.

Hinter der gestuften Temenosmauer sind die Front und eine Langseite des Tempels zu sehen. Er wird somit von der linken Gebäudeecke dargestellt. Die Frontseite ist viersäulig, während an der Langseite fünf Säulen verlaufen, die hinter dem linken Reliefende verschwinden und somit weiter gedacht werden müssen. Die kannelierten Schäfte tragen über dem Hypotrachelion korinthische Kapitelle, deren *folia*, *helices* und seitliche Voluten sehr genau zu erkennen sind. Darauf ruht die Abakusplatte. Selbst die Abakusblüte ist ausgearbeitet. Die Säulen tragen einen Zweifaszienarchitrav, auf dessen oberem Ornamentband ein Mäanderband verläuft, in dem sich jeweils ein Hakenmäander und eine vierblättrige Blüte aneinanderreihen. Die Frieszone darüber zeigt die fortlaufende Reihe eines Wagenrennens: Zwei Pferde ziehen einen einachsigen Wagen, auf dem der Lenker steht. Vom Dach ist auf der linken Seite die ziegelgedeckte Dachfläche zu sehen, rechts das Giebelfeld, das in seiner Mitte einen großen reliefierten Gorgonenschilde trägt. Dieser wird zu beiden Seiten von geflügelten Tritonen gehalten, die in Voluten enden und in den Ecken des Giebels verschwinden. Von den Akroteren ist auf diesem Relief an der Front nichts zu sehen, kleine Antefixe laufen jedoch auf dem Dachfirst entlang nach hinten.

Vom sogenannten Kitharödenrelief sind heute insgesamt 17 Exemplare bekannt, die sich in drei verschiedene Bildtypen bzw. Replikenreihen gliedern⁴¹². Der korinthische Tempel gehört dabei zum festen Bildmotiv des Typus II, der mit acht Repliken und drei Varianten am besten überliefert ist. Wesentliche Unterschiede in der Gestaltung des Tempels finden sich in der Wiedergabe des Daches. So zeigt die Replik in Berlin (SK 921)⁴¹³ drei geflügelte Akroterfiguren, wohl Victorien, zudem palmettenförmige Antefixe und Firstziegel. Auf dem Relief aus Paris (MA 683)⁴¹⁴ wird die Laufrichtung der Wagengespanne auf der Frontseite des Frieses verändert dargestellt.

Vom Tempel ist nur das obere Drittel zu sehen. Er wird in einer kombinierten Ansicht aus Front und Langseite gezeigt und setzt sich aus der Peristasis, deren Säulen sehr detailreich gestaltet werden, dem Abakus, dem Zweifaszienarchitrav, dem Giebeldreieck und der ziegelgedeckten Dachfläche zusammen. Mithilfe der sich nach rechts hin verkürzenden Säulenabstände an der Front und einer geringen Höhenabnahme auf der Langseite konnte ein räumlicher Eindruck suggeriert werden.

II (1984) 412 Nr. 351 s. v. Apollon (E. Simon); Hölscher 1988, 377; Cain, in: Bol 1989, 380–388 Kat. Nr. 124 Taf. 218–221 (mit älterer Lit.).

⁴¹² Cain, in: Bol 1989, 384; Papadopoulos unter: <[http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view\[layout\]=objekt_item&search\[constraints\]\[objekt\]\[searchSeriennummer\]=109909](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=objekt_item&search[constraints][objekt][searchSeriennummer]=109909)> (21.2.2016).

⁴¹³ Aufbewahrungsort: Rom, Slg. Albani, dann Paris, Louvre. 1813 erworben Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 921; FO: unbekannt; Marmor; Maße: 0,77 m (H.); 1,035 m (B.). Lit.: Strazzulla 1990, 115–117; Polito 1994, 67–76; Die griechische Klassik 2002, 640 f. Kat. Nr. 496 (mit älterer Lit.).

⁴¹⁴ Aufbewahrungsort: Rom, Slg. Albani, dann Paris, Louvre, Inv. MA 683; FO: unbekannt; Marmor; H: 0,65 m, B: 1,08 m. Lit: Polito 1994, 70 Abb. 3.

Durch die undurchdringliche Temenosmauer wird der Blick des Betrachters jäh aufgehalten und auf die göttliche Handlung vor der Mauer gelenkt, in deren Mittelpunkt Apollo steht. Er vollführt das Trankopfer und ist kompositorisch hervorgehoben, in dem sein Haupt fast unmittelbar unterhalb der Mitte des Tempelgiebels liegt. Der abrupte Vorsprung der Temenosmauer an dieser Stelle verstärkt die Akzentuierung zusätzlich⁴¹⁵. Apollo steht, obwohl durch die Mauer von diesem getrennt, dem Tempel im Hintergrund vor. In der Forschung hat man daher versucht, die Architekturdarstellung mit einem bestimmten Apollo-Tempel zu verbinden, so jenem in Delphi, dem des Apollon Phytios in Athen oder dem augusteischen Tempel am Palatin in Rom⁴¹⁶. Adelheid L. Wagner konnte jedoch zeigen, dass der Tempel im Relief keinesfalls ein bestimmtes Heiligtum des Apollo meint⁴¹⁷. Der große, übereck stehende Tempel gehört ihrerfolge zum Kompositionselement einer Reihe von späthellenistischen bzw. spätrepublikanischen Sakralreliefs, unter denen sich sogar Beispiele mit identischer Giebeldekoration nachweisen lassen⁴¹⁸.

Bei näherer Betrachtung des Tempels sticht der reiche Bauschmuck ins Auge. Die Säulen sind kanneliert, die Kapitelle korinthisch ausgestaltet und der Architrav kunstvoll verziert. Es ist ein bedeutendes Heiligtum, dessen Wertschätzung über den Reichtum seiner Gestaltung im Bild Ausdruck verliehen wird. Sucht man nach spezifischen Merkmalen in der Ausstattung, die auf einen bestimmten Tempel hinweisen, wird man jedoch nicht fündig. Beim kunstvollen Mäanderband mit eingeschobener Blüte oder Stern⁴¹⁹ handelt es sich um ein altes Ornament, wie es sich in der Malerei, der Relief- und der dorischen Baukunst findet⁴²⁰ und in augusteischer Zeit als altehrwürdiges Dekorelement auch auf stadtrömischen Tempeln und Altären, wie dem Mars-Ultor-Tempel und der Ara Pacis angebracht wurde⁴²¹. Der Relieffries mit den Zweigespannen und den nach vorne gebückten Lenkern findet sich in eben dieser Form auf einem archaischen Tempel in Myus⁴²². Somit sind nicht nur die Gottheiten im Vordergrund in archaisierender Manier gezeichnet, sondern auch wesentliche Dekorelemente der Architektur. Anhand dieser Zitate archaischer und klassischer Zeit, die die neue augusteische Kunstsprache prägten⁴²³, sollte die Altehrwürdigkeit des

⁴¹⁵ Cain, in: Bol 1989, 382.

⁴¹⁶ Forschungsmeinungen zusammengefasst bei: Cain, in: Bol 1989, 383; Strazzulla 1990, 117; Polito 1994, 71. Strazzulla 1990, 111–125 sieht im Bauwerk den Tempel der Victoria und bringt ihn mit den spärlichen archäologischen Überresten im Südosten des Palatin in Zusammenhang: Polito 1994, 72 f.; LTUR V (1999) 149 f. s. v. Victoria, aedes (P. Pensabene). Die kompositorische Gestaltung des Reliefs, in dem Apollo eindeutig als Hauptakteur in Erscheinung tritt, macht diese Interpretation jedoch unwahrscheinlich.

⁴¹⁷ Die Forschungsergebnisse der unpublizierten Magisterarbeit aus München werden von Cain, in: Bol 1989, 384–386 zusammengefasst.

⁴¹⁸ Cain in: Bol 1989, 385, bes. Anm. 22.

⁴¹⁹ DNP VII (1999) 632 f. s. v. Mäander (D. Willers).

⁴²⁰ Müller – Vogel 2002, 159.

⁴²¹ Büsing 1977, 254 Anm. 29; Polito 1994, 72.

⁴²² Fries mit Wagenrennen, Aufbewahrungsort: Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen Inv. Sk 1665; FO: Myus (untere Tempelterrasse); Marmor; Maße: 0,7 m (H.); 1,53 m (B.). Lit.: Blümel 1964, 61 f. Abb. 193–211; Kästner unter: <[http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view\[layout\]=gruppen_item&search\[constraints\]\[gruppen\]\[searchSeriennummer\]=405867](http://arachne.uni-koeln.de/arachne/index.php?view[layout]=gruppen_item&search[constraints][gruppen][searchSeriennummer]=405867)> (21.2.2016).

⁴²³ Zanker 1988, 622. 625.

Gotteshauses verdeutlicht werden⁴²⁴. Die geflügelten Akroteren sind beliebte Dekorelemente auf römischen Tempeln und konnten, wie das Relief in der Villa Albani belegt, zusammen mit den Antefixen durchaus auch fortgelassen werden. Die Gorgo Medusa zwischen den Tritonen bietet eine Spannbreite an Interpretationen: Sie kann vom Betrachter als allgemeines Glückssymbol der augusteischen Friedensidee oder als Hinweis auf die Seesiegen in Naulochos und Actium verstanden werden⁴²⁵. Der Tempel, der auch hier den Hintergrund einer rituellen Opferhandlung bildet, wird somit in seiner Gestaltung als reich und ehrwürdig geschildert, jedoch zeigen die unspezifischen Dekorelemente, dass eine exakte Zuschreibung an einen bestimmten Tempel durch den Betrachter nicht im Darstellungsinteresse lag.

Aus claudischer Zeit stammt der Reliefzyklus aus der Sammlung Della Valle-Medici und Fragmenten, die bei der Kirche S. Maria in Via Lata gefunden wurden. Sie werden einer unbekannten Ara, in Form und Größe vergleichbar mit der Ara Pacis, zugeschrieben⁴²⁶ und zeigen eine Reihe von Tempeldarstellungen im Rahmen von Opferhandlungen.

Die erste Reliefplatte (Abb. 179)⁴²⁷ hat ein Stieropfer zum Thema, dem ein *victimarius*, ein *tibicen*, zwei *lictores* und ein *togatus* beiwohnen. Rechts der Szene steht der Tempel mit achtsäuliger Front. Der bekränzte Kopf eines *togatus* an der rechten Außenseite legt eine Fortsetzung der Handlung, vermutlich in Gestalt einer Prozession, nahe. Der Tempel ruht auf einem sehr hohen Podium, dessen unterer Teil vermutlich in nachantiker Zeit⁴²⁸ abgemeißelt wurde. Eingefasst von zwei hochrechteckigen Treppenwangen, deren linke verloren ist, haben sich noch sieben Stufen erhalten. Die rechte Treppenwange weist die Verzierung mit einem Gesims auf. Darauf sitzt, an der Ober- und Unterseite durch ein Profil abgesetzt, eine Statuenbasis. An dieser Stelle ist die Plinthe der dahinter befindlichen Säule nicht zu sehen. Da die untere Hälfte der Säule ebenfalls einer Abarbeitung zum Opfer fiel, kann über eine eventuelle Statue an dieser Stelle nur spekuliert werden⁴²⁹. Die Säulen des Tempels sind mehr als halbrund, schlank und kanneliert. Sie stehen auf attischen Basen mit quadratischen Plinthen. Bekrönt werden sie von korinthischen Kapitellen in Form von breiten, versetzt angeordneten Kranz- und Hochblättern. Deutlich sind *caules*, *helices*, die Voluten und die profilierte Akanthusplatte mit Blüte ausgearbeitet. Zwischen den Säulen ist das Mauerwerk, bestehend aus einer Orthostatenzone und den darauf folgenden zwölf Quaderreihen zu sehen. Im Interkolumnium der mittleren beiden Säulen zeichnet sich schwach das Profil eines dreifachen Faszienarchitravs der Cellatur ab, der bis über die Mitte des nächsten

⁴²⁴ Zanker 1988, 626.

⁴²⁵ Cain in: Bol 1989, 386.

⁴²⁶ Koeppel 1982; LTUR IV (1999) 87–89 s. v. Pietas Augusta, Ara (E. La Rocca); The Encyclopedia of Ancient History II (2013) 595 f. s. v. Ara Pietatis (C. I. Hardiman).

⁴²⁷ Aufbewahrungsort: Rom, Villa Medici, in der O-Fassade eingemauert, ehem. Slg. Della-Valle Capranica; FO: unbekannt; Marmor; Maße: 1,55 m (H.); 2,46 m (B.). Lit.: Hommel 1954, 22–30; Torelli 1982, 70–88; Koeppel 1983, 75. 99–101 Abb. 13–15 (mit älterer Lit.); Maier 1985, 32 f. 79–82. 140–142. 215–218; Simon 1986, 49 f. Abb. 52; Ganzert – Kockel 1988, 171 f. Kat. Nr. 219; Hölscher 1988, 378 Kat. Nr. 209; Reuter 1991, 37–47; La Rocca 1994, 273–293; Quante-Schöttler 2002, 34–41.

⁴²⁸ Ganzert – Kockel 1988, 171.

⁴²⁹ Quante-Schöttler 2002, 35 Anm. 112.

Säulenzwischenraums reicht. Türflügel sind nicht zu erkennen⁴³⁰. Der Architrav des Tempels wird durch drei unterschiedlich breite Faszien gegliedert. Er ist mittels eines Profils von der darüber liegenden Frieszone abgesetzt. Über dem Fries folgt ein Profil, ein Zahnschnitt, abermals ein Profil und ein Konsolgeison. Das Giebelgeison ist ebenfalls profiliert und trägt sowohl einen Zahnschnitt als auch Konsolen.

Das Giebelfeld mit seinem Figurenschmuck ist für die Interpretation als Mars Ultor-Tempel ausschlaggebend: Im Zentrum steht frontal eine männliche Gestalt im Hüftmantel. Mit seiner Rechten stützt er sich auf einen langen stabförmigen Gegenstand – Szepter oder Lanze –, während die Linke ein in der Scheide steckendes Schwert trägt. Sowohl die Barttracht als auch der attische Helm mit dem dreifachen Federbusch auf seinem Kopf kennzeichnen ihn als Mars⁴³¹. Er wird von zwei weiblichen Gestalten in Chiton und Mantel flankiert: die linke hält Füllhorn und Steuerruder, was die Benennung als Fortuna nahe legt; die rechte Frau hat in ihrer linken Hand ein Szepter und auf ihrer linken Schulter schwebt Amor, was für die Darstellung der Venus spricht. Links von dieser stehenden Mittelgruppe sitzt ein nach rechts gewandter Mann in *tunica* und Mantel, dessen linkes Knie angewinkelt ist. Daran lehnt ein kurzer Stab, auf dessen oberem Ende seine rechte Hand ruht und sich sein linker Ellbogen aufstützt. Die linke Hand führt zum Kopf. Aufgrund der Interpretation des stabförmigen Gegenstandes als *pedum* wird die Figur als Ascanius oder Romulus angesprochen⁴³². Sein rechtes Gegenstück bildet eine nach rechts auf einer *lorica* sitzende weibliche Gestalt in Chiton, der die rechte Schulter und ihre Brust unbedeckt lässt. Sie stützt sich mit ihrer Linken auf einen Rundschild, der neben ihr steht; die Rechte greift eine Lanze. Der Helm auf ihrem Kopf kennzeichnet sie als Roma. In den Giebelecken lagert jeweils eine halbnackte, männliche Gestalt. Der nach links Gerichtete ist bekränzt und stützt sich mit seiner Linken auf einer Bodenerhöhung auf, weshalb man ihn als Mons Palatinus anspricht. Die gebrochene rechte Hand des nach rechts Gelagerten ruhte auf einem Gefäß, aus dem Wasser quillt und neben dem Pflanzen in Form von Schilfhalmen stehen. Man sieht in ihm die Personifikation des Tiber.

Der Tempel des Reliefs trägt keinen Mittelakroter. Auf der rechten Seite hat sich eine Akroterfigur in Gestalt einer Victoria erhalten, während die linke Ecke des Giebels verloren ist. Die geflügelte Gestalt steht auf einem Podest. Ihre wehenden Gewänder werden im Stil des 4. Jh. v. Chr. eng an den Körper gedrückt. Ihre Größe nimmt die restliche Reliefhöhe ein.

Aufgrund seiner Bauform⁴³³ und der Giebelgestaltung sieht man in diesem Tempel jenen des Mars Ultor auf dem Augustusforum⁴³⁴. Übereinstimmend zeigt das

⁴³⁰ Koeppel 1983, 98 erkennt geöffnete Türflügel.

⁴³¹ Eben dieser Statuentyp ist auf einer antiken Gemme aus Karneol mit der Beischrift MARS VLTOR verbunden, weshalb man in ihr den Kultbildtypus des Mars Ultor-Tempels am Augustus-Forum sieht: Furtwängler 1900, 301 Taf. LXV, 35.

⁴³² Interpretationen bei Koeppel 1983, 98–101.

⁴³³ Ganzert – Kockel 1988, 151–154. 157–162; LTUR II (1995) 289–295 s. v. Forum Augustum (V. Kockel); Ganzert 1996, 5–14 (antike Quellen). 231–239; Ganzert 2000, 54–76; Knell 2004, 72–83; Ungaro 2007, 118–151; Meneghini 2009, 59–78.

Relief die acht kannelierten Säulen korinthischer Ordnung, die Treppenstufen, die marmorverkleideten profilierten Treppenwangen und den Dreifaszienarchitrav. Die Victorien als Akroterfiguren sind am Bauwerk nachzuweisen⁴³⁵ und auch der Altar in der Mitte der Freitreppe kommt zur Darstellung. Abweichungen betreffen in erster Linie den Baudekor der Dachgestaltung. So werden die Perlstäbe fortgelassen, Ornamente wie lesbisches Kyma und Eierstab werden durch Rundstäbe ersetzt, der Zahnschnitt ist in einfacher klassischer Form ins Relief gesetzt und die Sima fehlt gänzlich. Auch die dreiteilige Weihinschrift des Architravs wird nicht ins Bild übernommen⁴³⁶.

Auf einem weiteren Relief ist ein Opferzug neben einem sechssäuligen Tempel dargestellt, der neben seiner Front auch die linke Langseite zeigt (Abb. 178)⁴³⁷. Die Höhe der Langseite nimmt nach links hin ab, wodurch der Eindruck einer Raumflucht entsteht. Von links führen zwei Opferdiener einen geschmückten Stier heran. Im Hintergrund ist die Langseite des Tempels, die sich aus dem Podium, den Orthostaten- und einer darüber liegenden Quaderzone zusammensetzt, zu sehen. Die Front des Tempels bleibt frei und zeigt sechs korinthische Säulen, die sich auf dem Podium erheben, zu dem 15 Stufen zwischen Treppenwangen emporführen. Auf der rechten Seite des Tempels verschwindet die Hälfte der äußersten Säule hinter einem *togatus*. Vor dem Podium steht ein kleiner Altar, der die Mitte der untersten fünf Treppenstufen verdeckt. Die erhaltenen vier Säulen zeichnen sich durch die halbrunden, kannelierten Schäfte auf quadratischen Plinthen und attischen Basen sowie durch die korinthischen Kapitelle aus, die vom Schaft durch eine Kerbe und einen Ring getrennt sind. Auch hier sind die Kapitellbestandteile wie *caulis*, Kelchblätter, *helices*, Voluten, Volutenauge, Abakus und Abakusblüte detailliert wiedergegeben. Hinter den Frontsäulen ist oberhalb der Orthostatenreihe die zwölfreihige Quadermauer zu erkennen. Auf der Längsseite des Tempels ist oberhalb des Stiernackens ein flaches Kapitell und darunter, zwischen den Beinen des *victimarius*, eine flache, attische Basis zu sehen. Diese Architekturfragmente sind als Pilaster- oder Säulenkapitelle der Vorhalle zu deuten. Die Cellatür zwischen den beiden Mittelsäulen ist lediglich am Rahmen in Form von sechs Faszien auszumachen. Der Türsturz besteht aus einem Frieselement, einem Zahnschnitt und der Abschlussleiste. Auf den Säulen liegen ein Dreifaszien-Architrav, ein doppeltes Profil, der Fries, ein Zahnschnitt und das Konsolgeison, jeweils durch Profile verbunden.

⁴³⁴ Hommel 1954, 22–24; Koeppel 1983, 75; Hölscher 1988, 378; La Rocca 1994, 273; Quante-Schöttler 2002, 37; Ungaro 2007, 130; Meneghini 2009, 63–65. Eine alternative Interpretation, die hierin den Tempel des Divus Augustus sehen will, stützt sich lediglich auf eine andere Benennung der zentralen Giebelfigur als vergöttlichten Romulus bzw. Augustus: Sieveking 1907, 190; Torelli 1982, 73–78; Schollmeyer 2008, 113. Gegen diese Deutung spricht jedoch der eindeutig zu erkennende Helm der zentralen Giebelfigur anstelle des konstatierten Strahlenkranzes sowie Spuren eines verwitterten Bartes (Koeppel 1983, 75 Anm. 99). Über das Aussehen des Divus Augustus-Tempels ist nichts bekannt: LTUR I (1993) 145 f. s. v. Augustus, Divus, Templum (novum), Aedes (M. Torelli).

⁴³⁵ Meneghini 2009, 65.

⁴³⁶ Alföldy 1992.

⁴³⁷ Aufbewahrungsort: Rom, Villa Medici, in der O-Fassade eingemauert, ehem. Slg. Della-Valle Capranica; FO: unbekannt; Marmor; Maße: 1,56 m (H.); 2,30 m (B.). Lit.: Koeppel 1983, 75 f. 101–102 Abb. 16–17 (mit älterer Lit.); Simon 1986, 24–26 Abb. 18; Hölscher 1988, 379 Kat. Nr. 210; La Rocca 1994, 273–293; Quante-Schöttler 2002, 28–34.

Der Giebel besteht aus einem mehrfach profiliertem Horizontal- und Schräggeison; die Abfolge aus Profil, Zahnschnitt und Konsolgeison wird auch in seinem Inneren wieder aufgenommen. In der Giebelmitte steht ein Thron ohne Rückenlehne, darunter ein *suppedaneum*, eine Fußbank. Über dem Thron ist ein Tuch ausgebreitet, auf dem eine Mauerkrone ruht. Links und rechts davon lagern zwei weibliche Gestalten in langärmeliger, gegürteter *tunica* und Mantel. Die Linke stützt sich auf ein *tympanum*, die Rechte hält in ihrer Linken einen Zweig. In den Giebelwickeln hocken Panther, die aus Kratern trinken.

Vom Dachschmuck hat sich nur der rechte Seitenakroter in Gestalt eines Korybanten in langärmeliger, hochgegürteter *tunica* erhalten, der in der Linken einen Rundschild vor der Brust hält, auf den er mit der Rechten ein Schwert schlägt. Das Dach besteht aus drei Ziegellagen, die in Palmettenantefixen enden. Darunter ist das Traufgesims zu erkennen. Die Sima ist mit einem Palmettenfries dekoriert, der in einer etwas größeren, halben Palmette endet. Aufgrund der Darstellung im Giebelfeld und dem Dachschmuck sieht man in diesem Tempel den der Magna Mater bzw. Kybele auf dem Palatin⁴³⁸. Übereinstimmungen mit dem Bauwerk bestehen in der Anzahl der Frontsäulen, den attischen Säulenbasen und der korinthischen Ordnung der Kapitelle, sowie dem Konsolgeison⁴³⁹. Das Podium wurde in augusteischer Zeit erhöht, was auch im Reliefbild zum Ausdruck kommt. Abweichungen finden sich in der Ergänzung der Säulenbasis mit Plinthen, die am Bauwerk selbst fehlen. Für die Darstellung im Reliefbild werden die Frontsäulen übernommen, während die vier Säulen tiefe Vorhalle nicht gezeigt wird.

Ein Relieffragment zeigt einen viersäuligen, ionischen Tempel (Abb. 180)⁴⁴⁰, auf dessen Podium acht erhaltene Stufen hochführen. Auch dieser Tempel wird mit seiner Front in Kombination mit der nach rechts führenden Langseite, die aber nur fragmentarisch erhalten ist, präsentiert. Ebenso war er von menschlichen Akteuren umgeben, wie der Rest einer *togatus*-Schulter auf der linken Fragmentseite bezeugt. Der fragmentierte Zustand des Reliefs erlaubt nur wenige Aussagen hinsichtlich seiner Gestaltung. So hat sich von den Säulen eine attische Basis auf einer quadratischen Plinthe erhalten. Die Säulenschäfte sind schlank und hoch, an ihren Enden befinden sich Ringe, auf denen die ionischen Kapitelle mit sorgfältig gearbeiteten Voluten und einem Eierstab sitzen. Der Abakus ist unverziert. Die Wand hinter den Frontsäulen zeigt keine Strukturierung, während die Cellatur aufwendiger gestaltet ist: Sie besteht aus einem Rahmen in Form von drei breiten und drei schmalen Faszien. Der Türsturz wird durch einen Fries mit darüber liegenden Profilen betont, die einen Zahnschnitt einfassen. Ein mehrfach profiliertes Gesims trennt den Dreifaszienarchitrav vom Fries. Darüber schließt der

⁴³⁸ Simon 1986, 26; Hölscher 1988, 379.

⁴³⁹ Vgl. mit Baubefund: Schenk 1997, 156–159; LTUR III (1996) 206–208 s. v. Magna Mater, aedes (P. Pensabene).

⁴⁴⁰ Aufbewahrungsort: Rom, Musei Capitolini Inv. 1386 (Museo Nuovo Capitolino); FO: Corso; Marmor; Maße: 1,50 m (H.); 1,0 m (B.). Lit.: Hommel 1954, 34–41; Koeppel 1983, 72–78. 109–110 Kat. Nr. 17 Abb. 122 (mit älterer Lit.); Simon 1986, 19 f. Abb. 7; Rehak 1990; La Rocca 1994, 273–293; Quante-Schöttler 2002, 41–46.

Zahnschnitt an. Geison und Schräggeison sind mehrfach profiliert, die Sima wird von einem Palmettenband abgeschlossen. An der rechten Längsseite des Tempels sieht man drei Lagen Dachziegel. Architrav, Fries und Zahnschnitt werden an dieser Seite fortgesetzt. Im Giebelfeld ist eine vielfigurige Kampfthemmatik dargestellt. Die Mittelgruppe besteht aus einem nackten Krieger mit wehendem Mantel, der einer Person ins Haar greift und sie mit dem Fuß niederhält. Rechts davon findet sich eine weitere Gruppe, bestehend aus einem knienden Mann, der eine zusammengesetzte Frau stützt. Die rechte Seite besteht ebenfalls aus einem nackten Krieger, der eine am Boden liegende, sich auf einen Felsen stützende Gestalt angreift. In den Zwickeln sind gelagerte, wohl verwundete Figuren dargestellt. Unterschiedliche Interpretationen reichen von einer Amazono-, Galato- oder Keltomachie bis zu einer Iliupersis⁴⁴¹. Keines dieser Themen lässt Rückschlüsse auf die Identifikation des Tempels zu. Erika Simon möchte in diesem Bauwerk das Sacrarium des Divus Augustus auf dem Palatin erkennen, einen ionischen Bau nach Art der Nordhalle des Erechtheion, dem Kultbau für die mythischen Könige Athens⁴⁴².

Ein Fragment, das ebenfalls diesem Reliefzyklus zugeschrieben wird, zeigt den Eingang zu einem Tempel zwischen zwei Säulen (Abb. 181)⁴⁴³. Eine Treppe mit sechs erhaltenen Stufen führt nach oben. An der linken Seite hat sich der Rest eines pfeilerartigen Sockels erhalten, deren obere Platte zwei Profile schmücken. Darauf erhebt sich eine quadratische, sehr hohe Plinthe, gefolgt von einer attischen Basis. Die halbrunden Säulen sind kanneliert und zwischen ihnen ist ein reich proflierter Rahmen eingelassen. Von der zweiflügeligen, geschlossenen Tür hat sich lediglich die untere Hälfte erhalten. Sie besteht aus sechs Feldern, die jeweils x-förmige, plastische Sprossen füllen. Darüber folgt ein Leerraum, in dem eventuell eine Figur gezeigt werden konnte⁴⁴⁴. Ein nicht anpassendes, aber zugehöriges Dachfragment (Abb. 181 rechts) bestätigt durch seine Kurvatur, dass es sich bei dem Gebäude um einen Rundtempel handelt. Auf einem Faszien-Architrav, einem schmalen Fries und dem abgetreppten Geison liegt das mit Biberschwanzziegeln gedeckte Kuppeldach. Die Sima schmückt ein Lotus-Palmettenfries.

In der Reliefkunst besteht das Schema des Tempels mit rechteckigem Grundriss aus dem Podium mit der hochführenden Treppenanlage zwischen zwei Wangen, auf der sich die Säulen mit sehr detailliert wiedergegebenen Kapitellen und Architravzonen erheben. An Baudekor wird besonders der Zahnschnitt und die palmettenfriesverzierte Sima ins Relief übernommen, während Ornamente wie Eier- und Perlstäbe sowie Kymatien nicht

⁴⁴¹ Zusammengefasst bei Koeppel 1983, 75 f. und Quante-Schöttler 2002, 44. Die Giebeldarstellung bietet für den heutigen Betrachter keine eindeutigen Identifikationshinweise. Umgekehrt müsste man mehr über den Tempel wissen, um die Giebeldarstellung deuten zu können.

⁴⁴² Simon 1986, 19 f.

⁴⁴³ Aufbewahrungsort: staatliche Magazine (Quante-Schöttler 2002, 46 Anm. 156); FO: zw. Marcellus-Theater u. St. Maria della Consolazione; Marmor; Maße: 0,46 m (H.); 0,225 m (B.) und dazugehöriges Stück vom Dach: 0,23 m (H.); 0,26 m (B.). Lit.: La Rocca 1994, 267–293; Quante-Schöttler 2002, 47–49. 277.

⁴⁴⁴ Quante-Schöttler 2002, 48.

oder in abgewandelter Form zur Darstellung gelangen. Auf dem Architrav liegt das Giebelfeld, das sowohl charakteristische Attribute als auch figürlich-erzählende Szenen zum Inhalt haben kann. Die ausgewogene Komposition in den Giebelfeldern der Della Valle-Medici-Reliefs legen nahe, dass hier alle Figuren ungekürzt im Relief dargestellt wurden⁴⁴⁵. Vom Dachschmuck werden nur die Seitenakrotere ins Bild gesetzt, während der Firstschmuck fehlt, da er als höchster Punkt des Tempels auf dem oberen Reliefabschluss zum Liegen kommt.

Alle Reliefs kombinieren die Frontalansicht des Tempels mit einer Langseite, deren Höhe in Richtung Außenseite abnimmt, wodurch ein räumlicher Eindruck entsteht. Vor dem Tempel kann ein kleiner Altar stehen, der aber stets nur wenige Treppenstufen hoch ist. Auch die Angabe der Cellatür und der Wandgestaltung in Form einer Quadermauer ist nicht obligatorisch. Der Fokus der Darstellung liegt stets auf den oberen Gebäudeteilen des Tempels. So kommt den Kapitellen, der Architravzone, dem Giebelfeld und der Dachgestaltung die größte künstlerische Aufmerksamkeit zu, die sich in spezifischen Schmuckelementen äußert. Die Erkennbarkeit des Tempels wurde durch die figürlichen Wiedergaben im Giebelfeld gewährleistet, wie das Della Valle-Medici-Relief mit der Darstellung der Mars Ultor-Gruppe im Giebel nahelegt. Die Tempelfassaden geben die wesentlichen Merkmale der antiken Wahrnehmung wieder: die Fassadenwirkung, das hohe Podium mit Freitreppe, den Altar, die hohen, schlanken Säulen mit den kunstvollen korinthischen Kapitellen, den reichen, aufwendigen Bauschmuck⁴⁴⁶.

1.2.2 Flavische Dynastie

Zwei Relieffragmente in den Musei Vaticani und dem Thermenmuseum in Rom zeigen eine Prozession von *togati* und *lictores* vor einem großen zehnsäuligen Tempel (Abb. 183)⁴⁴⁷. Im Gegensatz zu den Della Valle-Medici-Reliefs übersteigt die Gesamthöhe dieses Reliefs die Figurengröße um mehr als das Doppelte. Der Tempel ragt somit eindrucksvoll hinter den Figuren, die nun vor der Fassade stehen und diese verdecken, empor. Vom Tempel hat sich nur die linke Seite erhalten: fünf Säulen, ein Teil der Cellatür und die linke Seite des Giebels mit dem ziegelgedeckten Dach. Die äußerste linke, sehr flach gearbeitete Säule des unteren Relieffragments könnte zusammen mit der Dachansicht darauf hinweisen, dass auch hier die Langseite des Tempels mit dargestellt war. Die hohen schlanken Säulen sind kanneliert und tragen korinthische Kapitelle, die sich durch zwei Wülste vom Schaft absetzen. Caulis, Caulisknopf, Kelchblätter, Helices, Voluten und Abakusblüte sind ausgearbeitet. Hinter den Säulen ist eine Quadermauer zu sehen. Das Mittelinterkolumnium ist deutlich erweitert und zeigt

⁴⁴⁵ Rehak 1990, 180.

⁴⁴⁶ Zanker 1987, 111 f.

⁴⁴⁷ Aufbewahrungsort: Rom, Musei Vaticani, Inv. 9506 (Museo Gregoriano Profano, unterer Teil) und Rom, Museo Nazionale Romano delle Terme, Inv. 165 (oberer Teil); FO: Traiansforum? (u. T.), unbekannt (o. T.); gelblichweißer, feinkörniger Marmor, dessen Oberfläche ocker bis dunkelbraun verfärbt ist; Maße d. u. Teils: 1,02 m (H.); 1,67 m (B.); Maße d. o. Teils: 0,96 m (H.); 1,42 m (B.); urspr. H: nicht mehr als 3 m. Lit.: Koeppl 1983, 82 f. 135–139 Kat. 36 Abb. 40–45 (mit älterer Lit.); Davies 2000, 157 f.; Quante-Schöttler 2002, 70–80.

eine zweiflügelige Cellatür, die sich nach innen öffnet. Ein Rahmen aus drei Faszien fasst sie ein. Der Architrav besteht aus zwei Faszien und einem kleinteiligen Zahnschnitt, auf dem das Konsolgeison aufliegt. Zierleisten betonen die Übergänge. Der obere Abschluss der Geisa besteht aus einem Kyma zwischen Profilen.

Das Giebelfeld ist nur zur Hälfte erhalten. Es wird von einem Zahnschnitt und dem Konsolgeison gerahmt. Von der Mittelfigur ist nur der untere Teil erhalten, doch ist aus der Lanze der Gott Mars zu erschließen, der zu einer zurückgelehnten weiblichen Gestalt herabschwebt, deren Oberkörper entblößt ist und die die Vestalin Rea Silvia darstellen dürfte. Links daneben steht die Gruppe der *lupa* mit Romulus und Remus, zu den Zwickeln hin sind zwei Hirten mit *pedum* zu sehen, deren Tiere in den Ecken liegen. Die Sima besteht aus einem Palmettenfries. Vom Dach sind vier Ziegelreihen zu erkennen. Aufgrund des Vergleichs mit einem Münzbild des Domitian (Abb. 158), das ebenfalls einen zehnsäuligen Tempel auf zwei hohen Terrassen zeigt, erkennt Mario Torelli in diesem Tempel jenen der *gens Flavia*⁴⁴⁸. Das Relief könnte die Einweihung 95/96 n. Chr. zeigen. Der Giebelinhalt würde demnach versuchen, die *gens Favia* von den Ursprüngen Roms herzuleiten⁴⁴⁹. Die Datierung dieser Relieffragmente reicht zwar von iulisch-claudischer bis hadrianische Zeit, doch konnte Dorothee Quante-Schöttler eine Einordnung in flavische Zeit wahrscheinlich machen⁴⁵⁰.

Das Relieffragment aus der Sammlung Hartwig-Kelsey (Abb. 184)⁴⁵¹ zeigt einen viersäuligen Tempel tuskischer Ordnung hinter dem nach links gedrehten Kopf eines *flamen*. Vom Tempel im Hintergrund hat sich nur das Mittelinterkolumnium mit dem darüber liegenden Giebel erhalten. Die unkannelierten Säulen tragen Kapitelle aus dem einfachen Ring, einem wulstigen Echinus und dem quadratischen, einmal abgestuften Abakus. Zum Säulenschaft hin ist der Hals durch einen Doppelring abgeschlossen. Hinter dem Kopf des *flamen* ist die Cellatür zu sehen, deren Türsturz mehrfach profiliert ist. Sie öffnet sich nach innen, wie die beiden Beschlagstreifen verdeutlichen. Oberhalb des Türsturzes verläuft eine Quaderreihe des isodomen Mauerwerks. Der Architrav des Tempels besteht aus zwei Faszien, auf die ein Kyma, ein weiteres Profil und der Fries folgen. Das Horizontalgeison ist profiliert und getrept, an der Unterseite sind breitrechteckige Mutuli angebracht. Über dem Schräggeison sind die Reste der Sima erkennbar.

Der Giebel zeigt eine komplexe figürliche Szene, wobei die kleinformatigen Giebelfiguren die Interpretation erschweren. Im Zentrum steht eine große vergitterte Tür, über der fünf Vögel nach links fliegen. Sie werden rechts von einer männlichen Gestalt in Chlamys mit Hut und *caduceus*, Merkur, beobachtet. Neben ihm steht eine weitere männliche Gestalt in Chlamys. Eine zweite kleinere und vergitterte Tür trennt

⁴⁴⁸ Torelli 1987, 563 f.; Quante-Schöttler 2002, 78–80.

⁴⁴⁹ Quante-Schöttler 2002, 80.

⁴⁵⁰ Ausführliche Darstellung und Erläuterung bei Quante-Schöttler 2002, 74–80.

⁴⁵¹ Aufbewahrungsort: Rom, Museo Nazionale delle Terme, Inv. 310251; FO: Piazza dell'Essedra (in der Exedra der Diokletianthermen); Pentelischer Marmor; Maße: 0,44 m (H.); 0,31 m (B.). Lit.: Koeppel 1984, 14 f. 51–53 Kat. Nr. 21 Abb. 30–31 (mit älterer Lit.); Simon 1986, 96 Abb. 121; Paris 1988; Davies 2000, 151–155; Quante-Schöttler 2002, 81–92.

diese Gruppe von jener in der rechten Giebelecke. Dort sitzt auf einer Felserhebung eine Frau, deren Kopf auf ihrem rechten, aufgestützten Arm ruht. Da ihr Gewand Schulter und Brust entblößt, wird sie als Venus angesprochen. Neben ihr sitzt ein Mann, der sich mit seiner linken Hand auf einen stabförmigen Gegenstand stützt. Die linke Giebelhälfte konzentriert sich auf die Darstellung in der verlorenen Ecke. Neben der mittigen Tür steht Victoria nach links mit Palmzweig. Neben ihr erscheint eine männliche, behelmte Gestalt im Hintergrund, Mars. Vor beiden sitzt eine frontal ausgerichtete männliche Gestalt im Hüftmantelschema mit Szepter, Iuppiter, der einen Vogel, wohl einen Adler, betrachtet, der auf der zweiten, kleinen Tür vor ihm sitzt. Von der linken Giebelecke haben sich lediglich eine Frau mit verhülltem Haupt und das Bruchstück eines Mannes in *tunica*, der in seiner Linken ein Füllhorn hält, erhalten. Bei dieser Darstellung handelt es sich um die *auspicia* des Romulus, weswegen man den Bau als Quirinus-Tempel interpretiert⁴⁵² und zeigt wohl den augusteischen Neubau⁴⁵³. Für diese Interpretation spricht auch die Kopfbedeckung des *flamen* im Vordergrund, die ihn als *flamen Quirinalis* kennzeichnet⁴⁵⁴. Über den Tempel selbst ist kaum etwas bekannt⁴⁵⁵. Vitruv beschreibt ihn als oktostylen Dipteros dorischer Ordnung⁴⁵⁶. Ähnlich hat man sich wohl auch den augusteischen Neubau vorzustellen, der 16 v. Chr. eingeweiht wurde.

Neu ist die Flachheit der Architekturdarstellung, wodurch ein Zurücktreten des Bauwerks in den Hintergrund erreicht wird. Auch die Größendimensionen haben sich verringert: der Kopf des *flamen* ist so groß wie der Giebel.

Im Hintergrund des sogenannten Opferreliefs Mattei (Abb. 185)⁴⁵⁷ erhebt sich links ein viersäuliger korinthischer Tempel in frontaler Ansicht mit offenstehender Tür. Die Schäfte der Säulen sind ebenfalls glatt. Die Kapitelle besitzen eine eigentümliche Form aus nur einer Reihe von Kranzblättern. Die ganze Kapitellornamentik ist gebohrt. Die Cellawand ist bis auf zwei Lagen Quader unterhalb des Architravs glatt gelassen. Die Tür der Cella ist sehr schmal und umgeben von einem Rahmen aus zwei Bändern, der von einem mehrfach profilierten Türfries bekrönt wird. Die zweiflügelige Tür öffnet sich leicht nach innen, wobei die perspektivische Schräge nur von der oberen Kante des oberen Kassettenfeldes übernommen wird. Auf den Kapitellen liegt der Architrav aus nur einer Faszie, der durch ein dreifaches Profil vom Fries abgesetzt ist. Ein Konsolgebälk und ein vierfach profiliertes Geison beschließen den Aufbau. Im Giebelfeld von links nach rechts sind *aspergillum*, *simpulum*, ein Rundschild mit gekreuzten Lanzen (*clipeus* und *hastae*), *lituus* und *tutulus* dargestellt. Nach oben wird das Feld von einem

⁴⁵² Koeppel 1984, 14 f.; Quante-Schöttler 2002, 83. Die alternative Interpretation der Giebeldarstellung als Apotheose des Romulus (Paris 1988, 30–37) führt zur Deutung als Templum Gentis Flaviae (Davies 2000, 154 f.). Aufgrund der tuskischen Ordnung des Tempels und der Verbindung mit dem *flamen Quirinalis* im Vordergrund halte ich diese These für unwahrscheinlich.

⁴⁵³ Quante-Schöttler 2002, 87.

⁴⁵⁴ Simon 1986, 96.

⁴⁵⁵ LTUR IV (1999) 185 f. s. v. Quirinus, aedes (F. Coarelli).

⁴⁵⁶ Vitr. 3, 2, 7.

⁴⁵⁷ Aufbewahrungsort: Paris, Louvre Inv. MA 992; FO: unbekannt (Sml. Mattei); Relativ feinkörniger, grauweißer Marmor mit grünbräunlicher Oberfläche; Maße: 1,65 m (H.); 2,10 m (B.). Lit.: Koeppel 1983, 84 f. 140–141 Kat. Nr. 37 Abb. 46 (mit älterer Lit.); Quante-Schöttler 2002, 93–100.

Konsolgeison abgeschlossen. Die Sima ziert ein Palmettenfries. Rechts neben dem Tempel steht ein Bau mit zwei Säulen äolischer Ordnung, dessen Tür in reich geschmückte Felder eingeteilt ist. Über den Kapitellen hängt eine Lorbeergirlande. Den Vordergrund bildet das Opfer eines Stiers. Die Datierung ist umstritten und reicht von spätclaudisch-neronischer⁴⁵⁸ bis in die flavische Zeit⁴⁵⁹. Wie die Datierung, so ist auch Identifizierung des Tempels unsicher und muss spekulativ bleiben⁴⁶⁰. Die Symbole im Giebelfeld könnten dafür sprechen, hierin einen Tempel für den Kaiserkult zu sehen⁴⁶¹.

Bei einem zweisäuligen Tempel auf einem Relief aus Ostia handelt es sich um das Heiligtum der Juno Moneta auf dem Kapitol⁴⁶², wie die drei davor flatternde Gänse deutlich machen (Abb. 186)⁴⁶³. Abermals wird die Front des Tempels mit der rechten Langseite gezeigt, deren Architrav in geringem Maße nach oben führt, wodurch ein räumlicher Eindruck entsteht. Auf einem hohen Podium stehen zwei schlanke, unkannelierte ionische Säulen, die das Dach tragen. In ihrem Interkolumnium ist eine geöffnete, zweiflügelige Tür zu sehen. Wie der Türsturz sind auch der Fries und das Gebälk nicht verziert. Den Giebel schmücken florale Motive. Die rechte Dachseite ist durch Dachgrade strukturiert, die der Giebelneigung folgen.

Auch in der flavischen Reliefkunst findet sich der Tempel stets im Hintergrund einer Handlung, die sich nun unmittelbar vor ihm abspielt und ihn teilweise verdeckt. Dem oberen Bereich des Tempels mit der Kapitellform, dem Giebelfeld und der Dachgestaltung kommt aufgrund der figürlichen Darstellungen, die den unteren Teil des Bauwerks verdecken, ein erhöhtes Interesse zu. Die Cellatür, die durch ihre Einteilung in Kassettenfelder und ihre Beschläge charakterisiert wird, ist immer leicht nach innen geöffnet. Ihr und der Wandgestaltung als massives Quadermauerwerk kommt nun ebenfalls eine größere Aufmerksamkeit zu. Das Giebelfeld mit der Darstellung mythologischer Szenen bietet die Möglichkeit, dem Betrachter einen Hinweis auf die Inhaber der Tempel zu liefern. Es wird zudem mit seinem Konsolgeison gezeigt. Die Kapitelle sind stets sorgfältig ausgeführt und spielen damit innerhalb der Darstellung eine wichtige Rolle. Ihre Formen zählen zu den signifikanten Merkmalen des Tempels, was wiederum auf eine Wahrnehmung der Kapitellformen durch den antiken Betrachter schließen lässt. Die Fries- und Architravzonen werden ebenfalls, jedoch verkürzt, ins Bild gesetzt werden. Der Zahnschnitt ist ein wesentliches Zierelement, aber auch das Kyma findet Verwendung. Das Dach zeigt stets eine Ziegeldeckung.

⁴⁵⁸ Koeppel 1983, 84 f.

⁴⁵⁹ Quante-Schöttler 2002, 98.

⁴⁶⁰ Besprechung der Forschungsmeinungen: Quante-Schöttler 2002, 97–100.

⁴⁶¹ Quante-Schöttler 2002, 100.

⁴⁶² Richardson 1992, 215; LTUR III (1996) 123–125 s. v. Iuno Moneta, Aedes (G. Giannelli).

⁴⁶³ Aufbewahrungsort: Museo Ostiense Inv. 620; FO: Basilica in Ostia; Lunensischer Marmor; Maße: u. Teil: 0,55 m (H.); 0,60 m (B.); Giebelfragm.: 0,28 m (H.); 0,30 m (B.). Lit.: Becatti 1943–1945, 31–46; Quante-Schöttler 2002, 338–342.

1.2.3 Adoptivkaiser

Auf einem Relief flavisch-traianischer Zeit in den Uffizien (Abb. 187)⁴⁶⁴ ist neben einer Eiche ein Rundtempel zu sehen, dessen Eingang sich nach links öffnet. Sieben Stufen führen zu der nach außen geöffneten Tür. Sowohl die Treppenanlage als auch die Türflügel werden schräg nach hinten geführt. Der die Treppe flankierende Orthostatensockel ist mit einer Kassette gefüllt. Vier Säulen sind leicht halbkreisförmig angeordnet und stehen auf einzelnen Orthostatensockeln, die unten und oben durch getreppte Profile miteinander verbunden sind. Die attischen Basen fußen auf rechteckigen, flachen Plinthen. Die Säulen sind kanneliert, wobei die Kanneluren im unteren Drittel gefüllt sind. Die Kompositkapitelle aus dem einfachen Blattring und wenigen überfallenden Blättern zeigen deutlich die Verwendung des Bohrs. Die Voluten, der Abakus und die Abakusblüte sind sorgfältig in einem hohen Relief gearbeitet. Die Zwischenräume der Säulen und der Raum zwischen dem Türsturz und dem Architrav füllt ein durchbrochenes Gitter. Auf den Kapitellen liegen ein Architrav aus zwei Faszien, ein breiter Fries und ein Konsolgeison. Das Kuppeldach ist sehr flach und wölbt sich zur Traufe hin etwas nach außen. Die Dachfläche wird durch längs- und querlaufende schmale Wülste eingeteilt. Den Abschluss bildet ein Dachaufsatz aus vier unterschiedlich hohen, aufgesetzten Ringen. Links neben dem Tempel schließt sich eine Portikus aus flachen Säulen an⁴⁶⁵.

An der Benennung des Tempels als jener der Vesta kann aufgrund der Rundheit des Gebäudes kein Zweifel bestehen. Die runde Form kommt durch die plastisch nach vorne gewölbte Cella und das Kuppeldach mit den Streben zum Ausdruck. Wie am Fragment der Della Valle-Medici-Reliefs (Abb. 181) füllen kunstvoll durchbrochene Gitter die Säulenzwischenräume. Der reiche Baudekor in Form der Säulengestaltung und des Konsolgeisons wird im Bild umgesetzt. Eine neue Zugabe stellt die Eiche, die hinter dem Tempel hervorwächst, dar. Sie gilt als Inbegriff des heiligen Baumes⁴⁶⁶.

Fünf Fragmente mit den Resten von Architekturdarstellungen in den Capitoline Museen (Abb. 188)⁴⁶⁷ sind zusammen mit Figuren in einem breiten Akanthusrahmen zu ergänzen. Dargestellt ist ein korinthischer Tempel mit unkannelierten Schäften, der durch eine Lorbeer Girlande geschmückt wird. Auf den Kapitellen liegt der aus zwei Faszien bestehende Architrav, auf den ein breiter Fries folgt. Vom Giebeldekor hat sich die rechte Seite erhalten und zeigt in der Ecke ein Füllhorn mit Früchten, gefolgt von einem achtspeichigen Rad. Zur Giebelmitte hin steht eine weibliche Gestalt in langem Gewand, bei der es sich, ihren Attributen nach zu urteilen, um Fortuna Redux handelt. Die breite Sima ist unverziert. Das Dach zeigt eine Ziegeldeckung aus *tegulae*, was belegt,

⁴⁶⁴ Aufbewahrungsort: Florenz, Uffizien Inv. 336; FO: unbekannt, urspr. aus Villa Medici in Rom; feinkörniger, weißer Marmor; Maße: 0,70 m (H.); 0,71 m (B.). Lit.: Micheli 1987; La Rocca 1992; Cecamore 1994/95, 22; Quante-Schöttler 2002, 282–290 (mit älterer Lit.); Caprioli 2007, 51–55.

⁴⁶⁵ Rechter Pilaster ergänzt (Quante-Schöttler 2002, 282).

⁴⁶⁶ Quante-Schöttler 2002, 286 Anm. 1027.

⁴⁶⁷ Aufbewahrungsort: Rom, Musei Capitolini Inv. 11 f. 26–27. 29; FO: Caesarforum; Maße der drei Fragm.: 0,34 m (H.); 0,32 m (B.); 0,15 m (H.); 0,22 m (B.); 0,30 m (H.); 0,40 m (B.). Lit.: Koeppel 1985, 153 f. 201–202 Kat. 44–46 Abb. 31; Quante-Schöttler 2002, 101–113.

dass auch hier eine zusätzliche Langseite dargestellt war. Von dieser Langseite haben sich die Reste einer Quadermauer und ein kanneliertes korinthisches Pilasterkapitell erhalten, an dem ebenfalls eine Girlande befestigt war. Auch hier wird die Front mit einer Langseite kombiniert. Die Kapitelle sind durch ihre eindeutige Formgebung zu erkennen. Die Identifizierung erfolgt über die Darstellung im Giebelfeld.

Das Extispicium-Relief (Abb. 189)⁴⁶⁸ zeigt im Hintergrund einer Opferszene einen sechssäuligen Tempel korinthischer Ordnung mit drei leicht geöffneten Cellatüren. Unmittelbar hinter dem äußersten rechten Frontkapitell führt der Tempel perspektivisch nach hinten. Es handelt sich somit um die Ansicht der Front mit rechter Tempelecke. Die erste Säule der Langseite ist in Resten sichtbar. Die vier erhaltenen Säulen sind breit kanneliert, das Mittelinterkolumnium ist nicht vergrößert, jedoch sind die Zwischenräume zwischen vorletzter und letzter Säule verkürzt. Die korinthischen Kapitelle sind sehr klein und tragen den Zweifaszien-Architrav, einen Fries und ein reich gegliedertes Gebälk. Auf dem Architrav der Langseite hockt ein kleiner Adler, ein größerer nimmt den oberen Teil des ersten Langseitenkapitells ein. Über den Türen sind zwei Lagen Quader zu sehen.

Die baulichen Details in den noch erhaltenen Resten sind stark vereinfacht wiedergegeben, dennoch muss die Architektur aufgrund der Lebhaftigkeit des Giebelbildes und der Bestückung mit zahlreichen Akroteren, von denen uns Renaissancezeichnungen eine Vorstellung geben⁴⁶⁹, eindrucksvoll gewirkt haben. So trug das Giebelfeld die kapitolinische Trias umgeben von Sol und Luna in je einer Biga, einem blitzschmiedenden Zyklopen und der unbestimmten Gestalt eines Mannes. In der rechten Giebelecke ist ein Gelagerter zu sehen, der auch für die linke Seite anzunehmen ist. Als Akroterfiguren zeigen die Zeichnungen eine weibliche Gestalt in aufsteigender Biga in der rechten Giebelecke, Mars und eine Frau zu seiner Rechten. Vom Mittelakroter haben sich nur die Reste einer Quadriga erhalten. Die drei nach innen schwingenden Türen der drei Cellae, der Bauschmuck des Giebelfeldes und die Adler weisen somit auf den Iuppiter Capitolinus-Tempel hin.

Der vom Senat in Rom beschlossene Ehrenbogen von Benevent (Abb. 190)⁴⁷⁰ wurde, wie aus der Inschrift hervorgeht, 114 n. Chr. eingeweiht⁴⁷¹. Das Bogenmonument ist eintorig und der reiche Bildschmuck findet sich nicht nur im Durchgang, sondern auch auf den Frontseiten der Pylone und der Attika. Die Relieffelder zeigen dabei stets Kaiser Traian und verdeutlichen die Ansprüche und Ideale seiner Herrschaft sowie seine kaiserliche

⁴⁶⁸ Aufbewahrungsort: Paris, Musée National du Louvre Inv. MA 978 u. 1089 (die beiden großen Frgm.); Paris, Collection Valentin de Courcier (Frgm. mit Victoria); FO: Traiansforum; Marmor; Maße: 2,03 m (H., ohne Victoria); 4,05 m (B.). Lit.: Koeppel 1985, 154 f. 204–212 Kat. 50 Abb. 35–41; Quante-Schöttler 2002, 136–155.

⁴⁶⁹ Quante-Schöttler 2002, 142 Anm. 534.

⁴⁷⁰ Hassel 1966, 18–20; Fittschen 1972, 773–782; Gauer 1974, 322 f.; Quante-Schöttler 2002, 114–136 (mit älterer Lit.); Knell 2010, 109–116.

⁴⁷¹ CIL IX, 1558.

Macht⁴⁷². Auf dem rechten Attikarelief der Stadtseite ist hinter Traian und zweien seiner Liktoren der obere Teil eines zweisäuligen Tempels korinthischer Ordnung neben einem Bogenmonument dargestellt. Die Säulen des Tempels, von denen nur die linke zu erkennen ist, sind unkanneliert und flach. Den Zwischenraum füllt eine zweiflügelige, beschlagene Tür zur Gänze aus. Der rechte Türflügel ist leicht eingetieft und erweckt den Eindruck einer geöffneten Tür. Auf dem Zweifaszien-Architrav liegt ein schmaler Fries, der mit gestaffelten Waffen, Schilden, Helmen und Schwertern geschmückt ist. Oberhalb des Frieses ist das Geison nur summarisch wiedergegeben. Der flache Giebel ist ausgefüllt mit dem Bild eines Schildes, der ein geflügeltes Blitzbündel trägt. Flankiert wird er von zwei Beinschienen. Zu beiden Seiten des Giebelfeldes – hinter dem Tempel – verläuft eine Quadermauer. Aus dem Kontext des Reliefbildes und der Nähe zu dem Bogenmonument ergaben sich in der Forschung unterschiedliche Zuschreibungen⁴⁷³, als deren wahrscheinlichste die des Iuppiter Feretrius-Tempel am Kapitol gelten kann⁴⁷⁴. Die Zuschreibung wird somit nicht aus der Gestaltung des Tempels selbst deutlich, sondern kann aus seiner topographischen Lage, die durch den danebenstehenden Bogen und die dahinter sichtbare Quadermauer beschrieben wird, gewonnen werden. Im Gegensatz zu den Pfeilerreliefs des Bogenmonuments, deren Szenen einzelne Ausschnitte zeigen, beziehen sich die Attikareliefs zu beiden Seiten der Inschrift in ihrer Komposition aufeinander. Für die Verortung auf dem Kapitol ist die Einbeziehung des linken Attikareliefs, in der die kapitolinische Trias dargestellt wird und sich die Geste Iuppiters eindeutig auf das rechte Relief bezieht, ausschlaggebend. Der Torbau im Relief wurde dabei mit jenem Bogenmonument auf traianischen Münzen in Verbindung gebracht, das mit seiner Aufschrift IOM eindeutig auf das Heiligtum des Iuppiter Capitulinus Bezug nimmt (Abb. 164)⁴⁷⁵.

Die Säulenfront wird auf zwei Säulen verkürzt wiedergegeben, was für eine gewisse Kleinheit des Tempels sprechen könnte. Dekorative Elemente wie der Waffenfries und die Gestaltung des Giebelfeldes deuten auf Iuppiter, bleiben aber so allgemein, dass sich kaum gesicherte Rückschlüsse auf ein spezifisches Heiligtum ziehen lassen. Vielmehr unterstreichen diese Dekorelemente die Aussage der restlichen Relieffelder des Beneventer Bogens: Im Fokus steht die von den Göttern – allen voran Iuppiter⁴⁷⁶ – verliehene Macht des Traian, durch die militärische Stärke Roms für Frieden zu sorgen⁴⁷⁷.

Die Anaglypha Traiani, bestehend aus dem Adlocutio- (Abb. 191) und dem Verbrennungsrelief (Abb. 192)⁴⁷⁸, zeigen jeweils kaiserliche Handlungen vor der

⁴⁷² Fittschen 1972, 785–788; Gauer 1974, 317; Knell 2010, 111.

⁴⁷³ Zusammenfassung der Forschungsdiskussion: Quante-Schöttler 2002, 128–132.

⁴⁷⁴ Fittschen 1972, 777 f.; LTUR III (1996) 135 f. s. v. Iuppiter Feretrius, aedes (F. Coarelli).

⁴⁷⁵ Strack 1931, 114–116 Taf. VI Nr. 387; BMCRE III² Trajan Nr. 842–846; RIC III Trajan Nr. 572; Kleiner 1992; Woytek 2010, Nr. 187.

⁴⁷⁶ Plin. paneg. 1, 5. 88, 4 und 8.

⁴⁷⁷ Knell 2010, 112–114.

⁴⁷⁸ Aufbewahrungsort: Curia Iulia; FO: zw. Phokasäule und Comitium; Pentelischer Marmor; Maße: Adlocutio 1,68 m (H.); 5,26 m (B.); Tafelverbrennung 1,67 m (H.); 4,34 m (B.). Lit.: Koeppel 1986, 2–5. 17–

architektonischen Kulisse des Forum Romanum. Die beiden Schrankenplatten wurden in der Nähe der Curia Iulia in den Fundamenten eines mittelalterlichen Turmes gefunden und scheinen vom Forum selbst zu stammen⁴⁷⁹. Die Bekrönungen der Reliefplatten weisen Spuren von Einlassungen für metallene Aufbauten auf, sodass Mario Torelli davon ausgeht, dass es sich hierbei um Abschrankungen handelte⁴⁸⁰.

Die Reliefs haben mit der Ansprache des Kaisers anlässlich der Verteilung von Geldspenden und der Verbrennung von Schuldtafeln sozialpolitische Maßnahmen zugunsten der ärmeren Bevölkerungsschichten Roms zum Inhalt⁴⁸¹. Den Hintergrund dieser Szenen bildet eine Reihe von Gebäuden, die die Südseite des Forum Romanum säumen und durch die auf beiden Reliefs dargestellte Statue des Marsyas neben dem *ficus Ruminalis* verbunden sind⁴⁸².

Das Adlocutio-Relief (Abb. 191) zeigt den Kaiser auf der *rostra ad aedem Divi Iulii*, erkennbar an den Schiffsschnäbeln der Front. Hinter der Rednerbühne ragt ein Bogenmonument mit vorgeblendeten korinthischen Säulen auf, das als Augustus-Bogen neben dem Divus Iulius-Tempel⁴⁸³ angesehen wird, und rechts daneben ein fünfsäuliger korinthischer Tempel, der als *aedes Castoris* gilt. Nach einer Lücke, die als *vicus Tuscus* interpretiert wird, folgt ein Gebäude, das sich durch sieben Arkaden profiliert Bögen mit Säulen tuskischer Ordnung auszeichnet und wegen der charakteristischen Darstellung der Schlusssteine in Form von *leocornia* eindeutig als Basilica Iulia angesprochen werden kann. Den Abschluss bilden der *ficus Ruminalis* und die Statue des Marsyas.

Der fünfsäulige Tempel korinthischer Ordnung ist in seiner ganzen Breite dargestellt und – im Gegensatz zu allen anderen Bauwerken des Reliefs, deren Darstellung sich auf die oberen Bereiche beschränkt – auch in seiner Höhe vollständig zu sehen. Er erhebt sich auf einem vierstufigen Unterbau, der erst ab der Oberkante der davorliegenden Rostra beginnt. Auf dem Unterbau stehen die Säulen, die sich durch eine quadratische Plinthe und attische Basis, die einfachen Schäfte ohne Kanneluren oder Schwellungen und die korinthische Kapitelle auszeichnen. Hierauf folgt ein Fries, auf dem ein kymaförmiges Profil zum Horizontalgeison überleitet. Die Schräggeisa kragen mit ihren vier Profilen leicht vor. Die Sima bildet eine breite Leiste. Das Giebelfeld bleibt leer.

²⁴ Kat. 1 Abb. 1. 2 (mit älterer Lit.); LTUR IV (1999) s. v. *Plutei Traianei* (*Anaglypha Traiani*) 95 f. (M. Torelli); Torelli 1982, 89–118; Quante-Schöttler 2002, 155–173; Hölscher 2002, 141 f.; Seelentag 2004, 475–484.

⁴⁷⁹ Torelli 1982, 89.

⁴⁸⁰ Torelli 1982, 89. 108 f.

⁴⁸¹ Hölscher 2002, 142.

⁴⁸² Die Diskussion, ob die Schrankenreliefs die gegenüberliegenden Seiten des Forums oder aber die südliche Langseite zeigen, wird von Torelli 1982, 92–96 ausführlich erörtert und zugunsten der Südseite entschieden. Überzeugende Argumente sind die gleiche Abfolge von Feigenbaum und Marsyas auf beiden Reliefs, die für die gleiche Blickrichtung des Betrachters sprechen sowie die zur linken Seite hin offene Arkadenreihe auf dem Verbrennungs-Relief, die der Darstellung der offenen Arkadenreihe der Basilica Iulia auf dem Adlocutio-Relief ähnlich sieht.

⁴⁸³ Diskussion zur Identifizierung: Quante-Schöttler 2002, 169 f. Weitere Lit. zum Bogenmonument: LTUR I (1993) 81–85 s. v. *Arcus Augusti* (a. 19 a. C.) (E. Nedergaard); Roehmer 1997, 32–44, Mattern 2001, 142 f.

Aus der topographischen Lage links der Basilica Iulia ergibt sich die Deutung des Tempels als *aedes Castoris*⁴⁸⁴. Im Relief besteht der Tempel aus dem sehr hohen Podium, den korinthischen Säulen und dem Gebälk. Das hohe Podium lässt sich am Bauwerk augusteischer Zeit mit einer Höhe von über sechs Metern verifizieren⁴⁸⁵. Die leere Fläche vor den Rostra wird von Dorothee Quante-Schöttler als Freiraum zwischen der Rednertribüne und dem weiter dahinter liegenden Tempel interpretiert⁴⁸⁶. Es könnte sich dabei aber auch um eine Andeutung der vorgelagerten Plattform handeln, die für das Bauwerk seit der ersten Hälfte des 2. Jh. v. Chr. belegt ist und den Tempel zu einem wichtigen Ort der Rechtsprechung machte⁴⁸⁷. Von dieser Tribüne konnte der Tempel über eine breite Freitreppe erreicht werden, die im Relief mit vier Stufen wiedergegeben wird. Der oktostyle Tempel wird um drei Säulen reduziert ins Bild gesetzt. Die Säulenbasen werden insofern vereinfacht, als sie die doppelte Scotia zu einer verkürzen. Die Kanneluren der Schäfte werden fortgelassen. Die Gebälkzone wird im Relief auf den einfachen Fries verkürzt, der anders als am Bauwerk keine Inschrift trägt. Der reiche profilierte Architrav bleibt gänzlich aus. Die reiche Profilabfolge zum Konsolgeison hin in Form von Astragal, Eierstab, Zahnschnitt und Bügelkymation wird im Bild auf ein einfaches kymaförmiges Profil abgekürzt. Das Konsolgeison mit den Volutenkonsolen wird durch ein Horizontalgeison ohne Konsolen ersetzt; vom bekrönenden Gesims kommt nur die Sima zur Darstellung, deren funktionslose Löwenkopfwasserspeier ebenfalls fortgelassen werden.

Das Verbrennungs-Relief (Abb. 192) zeigt an seiner linken Seite den *ficus Ruminalis* und die Statue des Marsyas. Im Hintergrund ist die Abfolge mehrerer Arkaden zu sehen, die auch hier wieder jene der Basilica Iulia sein dürften. Auf der linken Seite des Reliefs wird die Portikus offen gelassen, nur der rechte Abschluss des Gebäudes kommt zur Darstellung. Nach einer breiten Lücke, in der der *vicus Iugarius* gesehen wird, folgt ein Tempel mit sechs ionischen Säulen, die die *aedes Saturni* kennzeichnen, den einzigen Tempel ionischer Ordnung auf dem Forum Romanum. Ein Bogen ohne seitliche Säulen über der Gebäudelücke, die wohl den *clivus Capitolinus* meint, verbindet diesen Tempel mit dem nächsten, einem weiteren hexastylen Tempel korinthischer Ordnung, in dem die *aedes Divi Vespasiani* gesehen wird.

Der hexastyle ionische Tempel auf diesem Relief ist wegen eines fehlenden Bekrönungsblocks nur zur Hälfte erhalten. Aufgrund der figürlichen Szene im Vordergrund ist lediglich der obere Bereich sichtbar. Schmale, unkannelierte Säulenschäfte tragen – durch einen Ring von diesen abgesetzt – ionische Kapitelle mit kleinen Voluten, über denen ein schmaler Eierstab und Abakus sitzen. Auch hier liegt ein breiter Fries ohne die Angabe des Architravs auf den Säulen, gefolgt von einem plastischen Kyma, das zum Horizontalgeison in Form einer breiten Leiste überleitet. Die

⁴⁸⁴ Quante-Schöttler 2002, 167 f. Anm. 626 (mit Lit.); LTUR I (1993) 242–245 s. v. Castor, aedes, templum (I. Nielsen); Schenk 1997, 163–165; Sande – Zahle 2009.

⁴⁸⁵ Schenk 1997, 163.

⁴⁸⁶ Quante-Schöttler 2002, 157.

⁴⁸⁷ LTUR I (1993) 242 s. v. Castor, aedes, templum (I. Nielsen).

Schräggeisa bestehen aus Profilen unterschiedlicher Breite, die leicht vorkragen. Das Giebelfeld bleibt auch hier leer. Nicht nur seine Lage am Forum, sondern seine ionische Kapitellform ermöglichte es dem antiken Betrachter, in diesem Tempel jenen des Gottes Saturn⁴⁸⁸ zu erkennen, handelte es sich doch hierbei um den einzigen Tempel ionischer Ordnung am Platz. Das heutige Aussehen des Tempels geht auf den Wiederaufbau nach einem Brand im 3. Jh. n. Chr. zurück. Es wird in der Forschung jedoch davon ausgegangen, dass man sich bei seiner Wiedererrichtung weitgehend an das Aussehen des augusteischen Vorgängerbaus von L. Munacius Plancus hielt, sodass seine hexastyle Form und ionische Säulenordnung als gesichert gelten⁴⁸⁹. Die altertümliche Erscheinungsform der Kapitelle, die sich deutlich durch den mittels eines Ringes vom Säulenschaft abgesetzten Echinus auszeichnen⁴⁹⁰, wird auch im Relief übernommen. Nicht übernommen werden die literarisch überlieferten Akrotere in Form hornmuschelblasender Tritonen⁴⁹¹.

Der danebenstehende korinthische Tempel hat ebenfalls eine Front aus sechs unkannelierten Säulen. Die Kapitelle unterscheiden sich dabei von jenem korinthischen Tempel des Adlocutio-Reliefs in der Form und Anlage der Akanthusblätter. Auf dem äußerst schmalen Abakus liegt auch hier der Fries, der jedoch etwas höher ausfällt als am ionischen Tempel. Ansonsten entspricht die Abfolge des Gebälks dem des Nachbartempels. Die topographische Lage neben der *aedes Saturni* sowie die hexastyle korinthische Front legen nahe, dass es sich bei diesem Tempel um jenen des Divus Vespasianus handelt⁴⁹². Um ihn im Bild erkennbar zu machen, wurde der nach Osten ausgerichtete Tempel um 90 Grad gedreht. Die am Vespasianstempel noch *in situ* befindlichen Normalkapitelle wurden für die Darstellung im Relief deutlich vereinfacht. Während somit beim ionischen Tempel mit größtmöglicher Genauigkeit die spezifische Form der Kapitelle herausgearbeitet wurde, scheint dies bei seinem Nachbartempel für die Wiedererkennung keine Bedeutung gehabt zu haben. Die korinthische Ordnung dürfte für den Betrachter auch in Form der einreihigen Akanthusblätter und trotz der fehlenden Helices identifizierbar gewesen sein. Auch hier werden die Inschrift auf dem Architrav, das prächtige Konsolgeison⁴⁹³ und der am Bau nachweisbare Fries mit Opfersymbolen und Bukranien im Relief nicht aufgegriffen. Den Abschluss der rechten Seite des Reliefs bildet eine weitere Tribüne mit Schiffsschnäbeln, die *rostra Iulia*.

Auf den Anaglypha Traiani wird die Identifizierung der Architektur in erster Linie durch die topographische Lage der Bauwerke zueinander sichergestellt. Dabei spielen jedoch nicht nur die Bauwerke eine Rolle, sondern auch die Lücken zwischen diesen, die den Betrachtern als *vici* bekannt waren. Um die Erkennbarkeit zu gewährleisten, werden jene Bauwerke, die in der topographischen Realität versetzt oder gedreht zur südlichen

⁴⁸⁸ Quante-Schöttler 2002, 163 f. Anm. 611 (mit Lit.); LTUR IV (1999) 234–236 s. v. *Saturnus, aedes* (F. Coarelli); Köb 2000, 70–83.

⁴⁸⁹ Quante-Schöttler 2002, 164.

⁴⁹⁰ Quante-Schöttler 2002, 164 Anm. 612.

⁴⁹¹ Macr. Sat. 1, 8, 4.

⁴⁹² Quante-Schöttler 2002, 164 Anm. 614 (mit Lit.). Zum Bauwerk: De Angeli 1992; LTUR V (1999) s. v. *Vespasianus, Divus, templum* 124 f. (S. de Angeli); Knell 2004, 143–146.

⁴⁹³ LTUR V (1999) 124 f. s. v. *Vespasianus, Divus, templum* (S. de Angeli).

Achse des Forums stehen, einheitlich ausgerichtet. So werden der Bogen des Augustus und der Tempel des vergöttlichten Vespasian in der Darstellung um 90 Grad gedreht, der Saturn-Tempel auf eine Höhe mit der Basilica Iulia geschoben. Sowohl der Saturn- als auch der Vespasianstempel, die sich auf dem Forum westlich der *rostra Iulia* befinden, werden im Reliefbild vor diese platziert. Die Erkennbarkeit wurde durch solch eine Neukontextualisierung nicht beeinträchtigt, konnte der am Forum, vor der iulischen Rednertribüne stehende antike Betrachter doch beide Tempel in genau dieser Abfolge neben der Basilica Iulia erleben.

Die Tempeldarstellungen setzen sich aus dem stufenförmigen Podium, der Peristasis, einem einfachen Fries, dem Geison und dem Giebel zusammen. Der Bauschmuck wird nur rudimentär wiedergegeben. Die Basen der Säulen werden vereinfacht ins Bild gesetzt und auch die Kanneluren der Schäfte werden fortgelassen. Die Kapitellformen hingegen kommen getreu zur Darstellung: Sie ermöglichen den antiken Betrachtern die Zuweisung der einzelnen Tempel, während die genaue Anzahl der Frontsäulen eine untergeordnete Rolle spielte, wie das Beispiel des Castor-Tempels zeigt. Zu den Baugliedern, die in den Reliefs verzichtbar waren, gehören der Architrav mitsamt Inschrift, die Konsolen der Geisa, sowie die charakteristische Gestaltung von Fries und Akroteren. Profile werden nur in Form von einfachen Kymatien ins Bild gesetzt, während Astragal, Eierstab und Zahnschnitt ausbleiben. Keine Hinweise finden sich auf die Gottheiten der jeweiligen Tempel, etwa durch die Gestaltung der Dreiecksgiebel, die hier bezeichnenderweise leer sind. Grundsätzlich fällt bei der Betrachtung der Tempeldarstellungen auf den Anaglypha Traiani das vollständige Fehlen plastischen Dekors auf.

Das Bauten-Relief aus dem Grab der Haterier zeigt am rechten Rand ebenfalls einen Tempel (Abb. 193)⁴⁹⁴. Er ist sechssäulig in kompositer Ordnung mit schlanken Säulen auf Plinthen und attischen Basen. Darauf liegt ein breiter Opfergerätfries, der durch zwei Adler und Bukranien in der Friesmitte sowie an den Friesecken unterteilt wird. Gebälk, Sima und Geison sind mit wuchtigen Profilen angedeutet. Im Giebelfeld ist ein Kranz mit Tänien dargestellt. Hinter dem Giebel, seine Breite und Höhe einnehmend, erhebt sich eine Art Attika, deren oberes Ende eine Profilabfolge kennzeichnet. Hierauf ruhen vier sehr kurze Pfeiler, die ein schmales Gebälk tragen. Die Pfeilerbasen sind mit dem Gebälk verkröpft und tragen ionische Kapitelle. Große Blitzbündel füllen die Zwickel zwischen Attika und Giebel. Das Mittelinterkolumnium ist leicht erweitert und zeigt eine nackte männliche Statue, die hinter einem übereck dargestellten Altar steht⁴⁹⁵ und über deren linken Schulter ein Mantel liegt. Mit ihrer Linken stützt sie sich auf ein Szepter, in der rechten Hand hält sie ein Blitzbündel, wodurch die Figur eindeutig als Iuppiter gekennzeichnet wird. Dass es sich bei dem Tempel um den des Iuppiter handelt, belegen auch die auf der Tempelfassade dargestellten Blitzbündel, die Adler des Frieses

⁴⁹⁴ Sinn – Freyberger 1996, 63–76 (mit älterer Lit.); Quante-Schöttler 2002, 310–324.

⁴⁹⁵ Sinn – Freyberger 1996, 66; dagegen spricht Quante-Schöttler 2002, 319 von einem hohen Podest, auf dem die Statue des Iuppiter stünde, doch wird an den fehlenden Unterschenkeln der Statue deutlich, dass diese vom Altar im Vordergrund verdeckt werden.

und der Kranz im Giebel. Anhand der Darstellungsweise des Gottes wurde versucht, im Vergleich mit Münzbildern Zuschreibungen des Tempels an Iuppiter Conservator⁴⁹⁶ oder Iuppiter Tonans⁴⁹⁷ vorzunehmen, doch bleiben diese unsicher und beliebig, nicht zuletzt, da uns über das Aussehen der Tempel selbst nichts bekannt ist.

Dem Schema des Tempels entsprechen die Säulen mit der Frieszone und dem Giebelfeld. Neu ist die Darstellung einer Figur im Mittelinterkolumnium, wie wir sie aus der Münzprägung kennen, nicht jedoch aus der sonstigen Reliefplastik. Eine Zuschreibung des Tempels durch den Betrachter ermöglichen die Iuppiter zugehörigen Attribute. Der Bogen über der Statue macht deutlich, dass diese im Inneren des Tempels, der Cella, steht; er dürfte als Verkürzung für eine Nische zu verstehen sein. Die Darstellung des Tempelschemas wird in diesem Fall bereichert durch eine über dem Giebelfeld liegende Attika mit der Pilasterbekrönung bzw. einer Balustrade. Während Lawrence Richardson jr. in ihr ein *cenaculum* mit Funktion einer Aussichtsplattform sieht⁴⁹⁸, erklärt Dorothee Quante-Schöttler den Überbau mit der Funktion eines *auguraculum*⁴⁹⁹. Aus Mangel an vergleichbaren Anlagen in Rom lässt sich in diesem Punkt keine eindeutige Entscheidung treffen. Auch die den Tempel rahmende Portikenanlage liefert keine näheren Anhaltspunkte⁵⁰⁰.

1.2.4 Ergebnisse

Das früheste Beispiel eines Tempels mit rechteckigem Grundriss findet sich auf einem Relief in der Villa Albani aus augusteischer Zeit. Es zeigt die Front des Bauwerks in Kombination mit einer Langseite, wodurch der Eindruck einer Raumflucht entsteht. Da der Tempel hinter einer hohen Temenosmauer steht, ist nur sein oberer Bereich zu sehen, der aus dem Säulenumgang, einem Faszienschitz, dem Giebelfeld und dem Ziegeldach mit Antefixen (in anderen Varianten mit Akroterfiguren) besteht. Dem Bauschmuck kommt eine hohe Bedeutung zu. So werden die Säulen mit Kanneluren und detaillierten korinthischen Kapitellen dargestellt; der Architrav trägt einen Ornament- und einen Figurenfries, und auch das Giebelfeld ist figürlich gestaltet. Der Tempel erscheint somit als aufwendig und kostbar. Der Bauschmuck bleibt jedoch zu unspezifisch, um nähere Aussagen zur Benennung des Tempels zu liefern.

Auch die Della Valle-Medici-Reliefs zeigen die Tempelbauten in einer Kombination aus Front und Seitenansicht. Auf einem mehrstufigen Sockel zwischen Treppenwangen erheben sich vier bis acht Säulen mit detailreichen Basen und

⁴⁹⁶ Sinn – Freyberger 1996, 70; Quante-Schöttler 2002, 320 Anm. 1155. Zum Iuppiter Conservator-Tempel s. LTUR III (1996) 131 f. s. v. Iuppiter Conservator (Ch. Reusser). Argumente für diesen Tempel: Datierung des Reliefs in domitianische Zeit. Domitian hatte in diesem Tempel Schutz vor den Anhängern des Vitellius gesucht und ihn später durch den größeren Custos-Tempel ersetzt. Das Kultbild des früheren Tempels war eine stehende Statue, die des späteren wohl eine Sitzstatue.

⁴⁹⁷ Sinn – Freyberger 1996, 70; Siebert 1999, 285. Zum Iuppiter Tonans-Tempel s. LTUR III (1996) 159 f. s. v. Iuppiter Tonans, aedes (P. Gros). Argumente: von Augustus errichtet und im Feuer von 80 n. Chr. zerstört, von Domitian möglicherweise wieder aufgebaut, wobei die antiken Quellen hierüber schweigen.

⁴⁹⁸ Richardson 1992, 226.

⁴⁹⁹ Quante-Schöttler 2002, 321.

⁵⁰⁰ Sinn – Freyberger 1996, 71: Hallen am Eingang der Area Capitolina. Quante-Schöttler 2002, 321: sieht die Portiken als zum Tempel gehörend an.

Kapitellen, die – sofern überprüfbar – in Anzahl und Kapitellgestaltung mit den Bauwerken übereinstimmen. Auch die in Quaderbauweise geschilderte Cellawand und die fasziengeschmückte Tür werden thematisiert. Das Gebälk besteht aus einem Faszienarchitrav und einem Fries, welche durch Profile (Kymata und Zahnschnitt) geschmückt werden können. Die Identifizierung des Bauwerks erfolgte über das Giebelfeld, das sich durch seinen individuellen plastischen Schmuck in Form figürlicher Szenen auszeichnet. Eckakrotere werden häufig ins Bild gesetzt, während der Firstschmuck auf dem ziegelgedeckten Dach fortgelassen wurde. Die Reliefs flavischer Zeit entsprechen diesem Bild.

In traianischer Zeit sind die Tempelbauten häufig Teil eines Verbands und stehen mit den umgebenden Bauten in topographischen Zusammenhang, wodurch auch ihre Identifizierung möglich wird. Die Tempel auf den *Anaglypha Traiani* setzen sich aus dem Podium, der Peristasis, dem Fries und dem Giebelfeld zusammen. Für die Darstellung wird die Frontansicht gewählt, wobei jene Bauwerke, die sich auf dem Forum nicht in einer Achse mit den anderen gezeigten Bauten befinden, im Relief zurechtgerückt werden. Der Gestaltungsschwerpunkt liegt auch in diesen Reliefs im oberen Bereich der Tempel: Hier finden sich die signifikanten Merkmale, worunter besonders die getreu wiedergegebenen Kapitellformen zu rechnen sind. Die Giebelfelder bleiben hingegen leer und werden nicht für eine Darstellung genutzt.

Der Rundtempel in der Reliefplastik wird in erster Linie durch den aufgebogenen Architrav und das Kuppeldach mit den konvergierenden Rippen verdeutlicht. Zusätzlich kann auch über eine abnehmende Höhe der Säulen, wie am Relief von Palermo, auf die Rundheit hingewiesen werden.

Im Gegensatz zu den Reliefs aus privatem Kontext (*Iucundus-* und *Haterier-*Relief) sind es bei den Reliefs aus staatlichem Kontext somit die im Dachbereich befindlichen Baubestandteile, allen voran die Kapitellformen und der Giebeldekor, die detailliert ins Bild gesetzt werden und signifikante Hinweise zur Erkennbarkeit liefern. Auf die Angabe des Bauschmucks wurde großer Wert gelegt, auch wenn er vereinfacht ins Bild gesetzt wurde. Hierüber konnte die *pietas* des Kaisers verdeutlicht werden, der viele der Tempelbauten in Auftrag gab bzw. für deren Instandhaltung verantwortlich war. Eine weitere Übereinstimmung dieser Reliefs besteht in der Darstellung der dekorierten und etwas geöffneten Cellatür im erweiterten Mitteljoch. Dies spiegelt vermutlich die Erfahrung des antiken Betrachters wider: Die Tür ins Innere des Tempels, dem Haus der Gottheit, war in der Regel geschlossen⁵⁰¹. Durch die leichte Öffnung der Tür konnte die Präsenz der Gottheit angedeutet werden.

2. Die *Ara* im Münzbild

In der kaiserzeitlichen Münzprägung werden neben einfachen Tischaltären in zunehmendem Maße auch Monumental- und Prunkaltäre thematisiert. Die Münzbilder dieser baulich gestalteten Altäre sollen im Folgenden auf ihre Darstellungsform, die Entwicklung von Bildtypen und gestalterische Abhängigkeiten untersucht werden.

⁵⁰¹ Schollmeyer 2008, 14.

2.1 Ara Fortunae Reducis

Die vom Senat 19 v. Chr. anlässlich der glücklichen Rückkehr des Augustus aus Syrien gelobte und bereits zwei Monate später eingeweihte Ara Fortunae Reducis⁵⁰² erscheint noch im selben Jahr auf Münzen des Q. Rustius (Abb. 89)⁵⁰³. Die Münzen zeigen auf der Vorderseite die beiden Halbfiguren der Fortuna Victrix und Felix aus Antium, wie aus der Beischrift FORTVNAE ANTIAT(inae/es)⁵⁰⁴ hervorgeht. Hierüber konnte der aus Antium stammende Prägemeister zum einen auf seine Heimat verweisen⁵⁰⁵, zum anderen wurde dem neuen Altar für Augustus durch die Gegenüberstellung mit dem altehrwürdigen Fortuna-Heiligtum eine ebensolche Würde verliehen⁵⁰⁶.

Der Altar erscheint in Form eines querrechteckigen Altarkörpers auf einer niedrigen, langgestreckten Basis und ist reich dekoriert: Die Mitte bietet Platz für die Aufschrift FOR(tuna/tunae) RE(dux/duci/ducis)⁵⁰⁷ und wird an der Oberkante von einem Zahnschnitt, an der Unterkante von einer Punktreihe eingefasst, während die Seiten rankenförmige Verzierungen tragen. Das mittig darüber liegende kleine Querrechteck ist wohl als *focus* für die Aufnahme der Opfergaben zu interpretieren. Er wird zu beiden Seiten von hohen, schmalen Aufsätzen begrenzt, die mit einem mittig durchlaufenden Perlenband und je einer S-förmigen Schlaufe an der Unterseite verziert werden. Diese seitlichen Altaraufsätze spielen für die Interpretation des Bildes eine entscheidende Rolle. In der Forschung werden sie entweder als Aufsätze einer begehbarer Altarumfriedung gesehen⁵⁰⁸ oder als *pulvini* eines Tischaltars. Die außergewöhnliche Gestaltung dieser *pulvini* konnte kürzlich Alexa Küter plausibel erklären⁵⁰⁹: So zeigen die volutenförmigen Einrollungen die *pulvini* von vorne, während darüber die Seitenansicht der Kissen mit den konkav eingezogenen Schäften und dem in der Mitte verlaufenden Perlstab dargestellt wird. Diese charakteristischen Dekorelemente verdeutlichten dem Betrachter, wie er die seitlichen Aufsätze zu interpretieren hatte. Die Kombination mehrerer Ansichtsseiten innerhalb eines Bildes ist auch aus der Wandmalerei und Reliefkunst bekannt und bot die Möglichkeit, das Dargestellte für den antiken Betrachter besser erkennbar zu machen⁵¹⁰. Über dem Altar verläuft der Schriftzug CAESARI AVGVSTO, unterhalb stehen die Worte EX S(enatus) C(onsulto). Es wird somit in schriftlicher Form explizit auf die Ehrung des Kaisers Augustus durch den Senat hingewiesen.

Der Altar der Fortuna Redux wurde zur selben Zeit auch auf Münzen der spanischen Münzstätte Colonia Patricia geprägt, hier jedoch in gänzlich anderer Gestalt

⁵⁰² Torelli 1982, 27–29; LTUR II (1995) 275 s. v. Fortuna Redux, Ara (F. Coarelli).

⁵⁰³ Aureus, Denar. BMCRE I Augustus Nr. 2–4; RIC I² Augustus Nr. 322; BMCRR II Rom Nr. 4580; Fuchs 1969, 39; Küthmann-Overbeck 1973, 42 Nr. 78; Zanker 1987, 166 Abb. 127a; Hill 1989, 62 Nr. 101; Stoll 2000, Nr. 237; Küter 2014, 54–61 Abb. 28. 29; Elkins 2015b, 64 f.

⁵⁰⁴ Küter 2014, 54.

⁵⁰⁵ RE I A 1 (1914) 1244 s. v. Rustius (Nr. 2) (A. Nagl).

⁵⁰⁶ Küter 2014, 57 f.

⁵⁰⁷ Küter 2014, 58.

⁵⁰⁸ Hill 1989, 62.

⁵⁰⁹ Küter 2014, 58–60 Abb. 34.

⁵¹⁰ So am Amphitheater auf dem Wandgemälde aus der Casa di Anicetus (Abb. 25), dem Altar auf dem Icundus-Relief (Abb. 27) und am Amphitheater auf den Münzen des Kaisers Titus (Abb. 33–37).

(Abb. 90)⁵¹¹: Auf einem dreistufigen, sich nach oben verjüngenden Unterbau erhebt sich der quadratische Altarkörper mit der Aufschrift FORT(unae) RED(uci) – CAES(ari) AVG(usto) – S(enatus) P(opolus)Q(ue) R(omanus). Die Oberseite beschließt eine profilierte, breiter werdende Platte. An den Außenseiten sitzt je eine nach außen gedrehte, kleine Volute, die *pulvini*. Diese Form des annähernd quadratischen Altarkörpers zwischen profilierter Sockel- und Deckplatte, bekrönt von seitlichen nach außen gedrehten *pulvini*, wird für die Darstellung von Tischaltären, *mensae*, in der Münzprägung weiter tradiert⁵¹². Es handelt sich dabei um eine nüchterne, zurückhaltende Darstellung, die die wesentlichen Bestandteile einer *mensa* übernimmt und in deren Mittelpunkt der Schriftzug auf dem Altarkörper steht. Der Betrachter in der spanischen Provinz erhielt hierüber dieselben Informationen wie jener der stadtrömischen Münze, nämlich dass es sich um einen vom römischen Senat und Volk gestifteten Altar zu Ehren der Fortuna Redux für den Kaiser Augustus handelt, nur ohne jeglichen schmückenden Zierrat. Da uns für Spanien kein anderer Altar der Fortuna Redux überliefert ist⁵¹³ und sich die Münze in ihrer schriftlichen Aussage mit jener der stadtrömischen Prägung deckt, handelt es sich hier zweifelsfrei um ein und dasselbe Monument, wenn auch in unterschiedlicher Darstellungsform. Entweder war es der spanischen Münzstätte kein Anliegen, nähere Hinweise zu Form und Gestalt des Altars in Rom zu geben oder sie wusste nichts vom Aussehen des Altars. Auf der Münze kommt lediglich zum Ausdruck, dass anlässlich der Rückkehr des siegreichen Augustus der Fortuna Redux, einer Gottheit, als deren Günstling der Kaiser erschien, ein Altar geweiht worden war.

2.2 Ara Lugdunensis

Die Ara Lugdunensis⁵¹⁴, ein Altar in Lyon für den Kult der Roma und des Augustus in den gallischen Provinzen, wurde 12 v. Chr. von Drusus eingerichtet und diente als Ort für die regelmäßigen Zusammenkünfte der drei großen *civitates* von Lugdunensis, Aquitania und Belgica. Es handelt sich hier um eines der ersten Monuments für den Kaiserkult in den westlichen Provinzen des römischen Reiches, über das Strabo beeindruckt berichtet, dass auf ihm die Namen von 60 Stämmen geschrieben standen. Zudem nennt er Bildnisse – eines pro Stamm –, die sich wohl in unmittelbarer Nähe befanden. Archäologisch lässt sich die Stätte nicht nachweisen. Lediglich das Bruchstück eines bronzenen Lorbeerkränzes wurde im östlichen Bereich der Terrasse gefunden⁵¹⁵.

⁵¹¹ Cohen I Octave Auguste Nr. 102–108; BMCRE I Augustus Nr. 358–361; RIC I² Augustus Nr. 53–56; Trillmich 1988, 519 Kat. Nr. 535; Stoll 2000, Nr. 239; Villaronga 2011, 751 Nr. 4305 f.

⁵¹² Tiberius für Ara Providentiae aus Italica (Stoll 2000, 145 Nr. 244); Traian, Ara Pudicitiae (Woytek 2010, Nr. 706–707 Taf. 124).

⁵¹³ RE VII, 1 (1910) Sp. 37–39 s. v. Fortuna (W. Otto).

⁵¹⁴ Liv. per. 139; Suet. Claud. 2, 1, Cass. Dio 54, 32, 1; Strab. 4, 3, 2. Turcan 1982, 607–644; Fishwick 1993, 97–130; Fishwick 1999, 95–102.

⁵¹⁵ Fishwick 1993, 105.

Der Altar der Roma und des Augustus wird unter verschiedenen Kaisern in der Münzstätte Lugdunum aufgeprägt⁵¹⁶. Die früheste Darstellung findet sich auf augusteischen Münzen der Jahre 10–6 v. Chr.⁵¹⁷ und wird in einer zweiten Serie bis 14 n. Chr. wiederholt (Abb. 100)⁵¹⁸. Der Altar erscheint in Form eines querrechteckigen Körpers mit doppelter Unter- und Oberkante, der von zwei Säulen flankiert wird, auf denen geflügelte, einander zugewandte Victorien stehen. Sie halten runde Kränze in ihren ausgestreckten Armen, über der Schulter tragen sie einen langen, etwas gebogenen Gegenstand, der als Palmenzweig interpretiert wird⁵¹⁹. Der querrechteckige Altarkörper ist verziert mit unterschiedlich stark schematisiertem Dekor. In der Mitte ist ein runder Kranz, wohl eine *corona civica* mit seitlich herabhängenden Bändern zwischen zwei Pflanzen, möglicherweise Lorbeer, zu sehen. Die Außenseiten nehmen Darstellungen ein, die in ihrer Interpretation umstritten sind⁵²⁰. Zu erkennen ist ein Punkt im oberen Bereich, von dem aus zwei kurze Linien nach unten führen, weshalb man hierin ebenfalls die schematisierte Darstellung von mit Bändern geschmückten Kränzen sieht. Allerdings gibt es vereinzelt Münzen, wie jene aus der Hunter Collection, die an dieser Stelle eindeutig zwei männliche, nach außen gewandte Gestalten zeigen, die aufgrund des bildlichen Kontexts als tanzende Laren gedeutet werden⁵²¹. Daher wird man von diesen Tanzenden in unterschiedlicher Schematisierung auf allen Münzen ausgehen dürfen. Die Oberseite des Altars wird von bis zu acht Bögen bekrönt, von denen die zwei zentralen Bögen die umliegenden an Höhe überragen. Auch in diesem Fall müssen die Interpretationen spekulativ bleiben: Paul Zanker erkennt in den beiden zentralen Bögen jeweils einen Schrein für Roma und Augustus⁵²² und seitlich die Büsten der kaiserlichen Familie, während sie Nathan Elkins als Büsten und Kultbilder im Kontext religiöser Prozessionen interpretiert⁵²³. Angesichts des bildlichen Kontexts der Münzen, die den Altar durch die Beischrift unmittelbar unterhalb des Bauwerks mit den Inhabern des Altars⁵²⁴, Roma und Augustus, verbindet, liegt die Interpretation Paul Zankers näher.

Bei dem länglichen Altarkörper der Ara Lugdunensis handelt es sich um die Darstellung eines Tischaltars flankiert von zwei auf Säulen stehenden Victorien⁵²⁵.

⁵¹⁶ Die seltenen Semisses unter Kaiser Nero sollen hier außer Acht gelassen werden, da es sich bei ihnen um inoffizielle, lokale Prägungen aus den rheinländischen Provinzen handelt (RIC I Nero Nr. 438; MacDowall 1965).

⁵¹⁷ Turcan 1982, 616 f. Das Bildmotiv findet in zwei Serien Verwendung (RIC I², 57): 1. Altarserie (ab 15/10 v. Chr.), 2. Altarserie (ab 9 bis 14 n. Chr.). Elkins 2015b, 68 kann die Einführung der ersten Serie dank Ausgrabungsbefunden in Oberaden für das Jahr 7 v. Chr. wahrscheinlich machen.

⁵¹⁸ BMCRE I Augustus Nr. 565–569; Cohen I Octave Auguste Nr. 236–240; RIC I² Augustus Nr. 229–248; Zanker 1987, 300 Abb. 236; Trillmich 1988, 524 f. Kat. Nr. 369; Elkins 2015b, 67 f. 105.

⁵¹⁹ Fishwick 1993, 104 f. Die Bronzeminiatur einer solchen Victoria mit Kranz in ihren ausgestreckten Händen wurde 1866 aus einem Fluss in Lyon geborgen (Süssenbach 1989, 76).

⁵²⁰ Ausführliche Diskussion des Forschungsstands bei Fishwick 1993, 118–120.

⁵²¹ Hunter Cat. I Augustus Nr. 237 Taf. 7, 237; Fishwick 1993, 119 f.

⁵²² Zanker 1987, 300 Abb. 236,2. So auch Süssenbach 1989, 76.

⁵²³ Elkins 2014, 78 f. Abb. 4.

⁵²⁴ RIC I², 27 f. 29; Süssenbach 1989, 75 f.: vermutet, dass sie einen Auszug der Altarschrift wiedergibt.

⁵²⁵ Die Interpretation von R. Turcan, es handle sich um die Ansicht des begehbar Peribolos, weist bereits Fishwick 1993, 122 f. mit guten Argumenten zurück.

Ähnlich wie die Münzdarstellungen der Ara Forunae Reducis, zeichnet sich der Altarkörper auch hier durch seine längliche Form, die Profilierungen an Ober- und Unterseite sowie die dekorative Gestaltung der Mitte aus. Im Fall der Ara Lugdunensis wählt man hierfür jedoch nicht einen Schriftzug, sondern Schmuckelemente, die – wie Dusan Fishwick herausarbeitete – allesamt der Siegessymbolik der augusteischen Ära angehören⁵²⁶: die *corona civica*, der Lorbeer, die Victorien. Der das Bauwerk benennende Schriftzug wird nicht in die Darstellung integriert, sondern unterhalb des Bildes gleichsam als Zusatz angegeben, ohne Zweifel, um die Identifizierung durch den Betrachter zu gewährleisten.

Das Motiv der Ara Lugdunensis wird von der Münzstätte Lugdunum auch unter den Kaisern Tiberius 14–21 n. Chr. (Abb. 101)⁵²⁷ und Claudius 44 n. Chr. (Abb. 108)⁵²⁸ ausgegeben. Die Übereinstimmungen bestehen im Aufbau des Altars aus querrechteckigem Altarkörper zwischen den beiden Säulen mit den bekrönenden Victorien. Auch Details wie die doppelte Ober- und Unterkante sowie die größeren, bogenförmigen Aufsätze in der Mitte des Bauwerks werden, zusätzlich durch kleine Punkte bekrönt, übernommen. Die tiberischen Münzen weichen vom augusteischen Bild in der Wiedergabe der Reliefs und der schematischen Darstellung der seitlichen Aufsätze ab. So fallen die stilisierten Bäumchen zugunsten einfacher vertikaler Linien weg. Auf dem Altar bleiben die beiden zentralen Bögen dominierend, während die seitlichen zu einer einfachen Punktreihe werden – eine andere Form der Verkürzung. Der Dekor des Altars erscheint nun vereinfachter als auf dem augusteischen Vorbild, die Siegessymbolik wird jedoch übernommen. Die Münzen aus der Münzprägestätte Lugdunum liefen in Gallien um⁵²⁹, um die Eintracht mit Rom zu proklamieren.

Ähnlich verhält es sich mit den claudischen Münzen (Abb. 108). Die Anlage entspricht dem augusteischen Vorbild in allen wesentlichen Elementen. Die seitlichen Säulen werden durch drei kannelurenartige Einkerbungen näher charakterisiert und gewinnen an Breite. Die Victorien sind voluminöser gestaltet und bewegen sich stärker auf die Altarmitte zu. Die Gegenstände der Oberseite des Altarkörpers zeigen wieder die beiden mittleren, vergrößerten Bögen, während die seitlichen Elemente in Form von Punkten stärker an den Rand gedrängt werden. Vom Reliefschmuck ist nur noch der Kranz in der Mitte zu sehen. Die Symbole an den Seiten sind zu undeutlich, um erkannt zu werden. Als Grund für die Provinzialprägung von 44 n. Chr. wird ein Besuch des Kaisers in Lugdunum auf seinem Weg nach Britannien bzw. zurück nach Rom vermutet⁵³⁰. Demnach wurde unter Claudius auf das Münzmotiv des gallischen Altars für den Kaiserkult, der thematisch mit der siegreichen Eroberung der westlichen Provinzen unter Augustus verbunden ist, anlässlich des britannischen Feldzugs zurückgegriffen.

⁵²⁶ Fishwick 1993, 106–125.

⁵²⁷ RIC I² Tiberius Nr. 31–32 Taf. 11, 32; Trillmich 1988, 525; Süßenbach 1989, 76 f.; Elkins 2015b, 68.

⁵²⁸ RIC I² Claudius Nr. 1 Taf. 15.1; Von Kaenel 1986, 242 f.; Elkins 2015b, 74.

⁵²⁹ RIC I² Tiberius Nr. 31–32 Taf 11, 32.

⁵³⁰ Von Kaenel 1986, 242 f.

Unter Kaiser Domitian wird der Bildtypus der Ara Lugdunensis für die Darstellung eines unbekannten Altars 85/86 n. Chr. wieder aufgegriffen (Abb. 142)⁵³¹. Der querrechteckige Altarkörper erhebt sich auf einem niedrigen, zweistufigen Unterbau, der zu beiden Seiten von jeweils zwei säulenartigen Stützelementen eingefasst wird. Das Zentrum des Altarkörpers bildet ein leeres Quadrat. Links und rechts ist je eine stehende Figur zu erkennen, die sich auf einen stabförmigen Gegenstand stützt. An der Außenseite des Dachs sitzen Adler mit leicht gespreizten Flügeln auf t-förmigen Aufsätzen, gegen welche sich wiederum zwei Gestalten mit angezogenen Beinen lehnen, deren Hände auf dem Rücken aufzuliegen scheinen. Es kann sich hierbei nur um Gefangene mit gefesselten Armen handeln.

Der Altar des Domitian übernimmt von der augusteischen Ara Lugdunensis den Aufbau des langgestreckten Altarkörpers zwischen zwei hohen Stützelementen, die figürlicher Schmuck bekrönt. Die dekorative Ausstattung wird den neuen Gegebenheiten angepasst und verweist durch die Adler und die Gefangenen eindeutig auf den militärischen Kontext des Altars. Eine erklärende Beischrift auf oder unter dem Bauwerk fehlt. Neu ist das zentrale leere Quadrat, das den größten und prominentesten Teil des Altarkörpers einnimmt. Möglicherweise handelt es sich hierbei um die schematisierte Darstellung eines Inschriftenfeldes⁵³².

2.3 Ara Pacis Augustae

Die Ara Pacis findet sich als Münzmotiv unter den Kaisern Tiberius, Nero und Domitian. Es handelt sich hierbei um eine neue Form des Altars, den sogenannten Monumental-Altar, bei dem die *mensa* im Inneren einer Einfriedung lag. Da das Bildmotiv in Teil I (S. 11–24) ausführlich behandelt wurde, soll hier nur ein summarischer Überblick zum Darstellungsspektrum gegeben werden.

Von Beginn an erscheint die Ara Pacis im Münzbild in Form eines stark schematisierten Bauwerks, bestehend aus einem trapezförmigen Unterbau, auf dem die quadratische bis rechteckige Einfriedung sitzt. Sie zeichnet sich in erster Linie durch die Tür in ihrer Mitte aus. Darauf liegt der dem Unterbau entsprechende, schräg nach außen kragende Architrav, dessen Oberseite Dachschmuck unterschiedlicher Form und Anzahl zierte. Umgeben wird das Bild immer von einer Aufschrift, die sich auf Pax, den Frieden, bezieht und den Namen des Bauwerks wie auch die inhaltliche Bedeutung des Altars meinen kann.

Die Gebäudeteile Sockel, Einfriedung mit zweiflügeliger Tür, Architravzone und Dachdekor bilden die allgemeine Bauform der Monumental-Ara. Ihre Form und Proportion kann unterschiedlich sein und auch die schmückenden Details zeigen ein großes Variationsspektrum. Der bildliche Schmuck, dem in tiberischer Zeit keinerlei Interesse zukommt, gewinnt im Laufe der Kaiserzeit immer mehr an Bedeutung.

⁵³¹ Hill 1989, 65 Nr. 109 (Paris).

⁵³² Da das Feld frei bleibt, möchte ich hierin nicht die Andeutung einer Tür sehen, wie sie die Darstellung eines begehbareren Monumentaltisches zeigen würde, sondern halte es für wahrscheinlicher, dass es sich um ein leer gelassenes Inschriftenfeld handelt; vgl. die schematisierte Darstellung der Inschriftenfelder auf dem Sockel der Traianssäule auf den Münzen des Trajan (vgl. Abb. 47. 53).

Der wesentliche Unterschied zu den früheren Altardarstellungen im Münzbild besteht in der übereinstimmenden Wiedergabe der zentralen, zweiflügeligen Tür, über die verdeutlicht werden konnte, dass es um einen begehbarer Altarbezirk handelt. Der Bildtyp der Ara Pacis kann auf die Darstellung der *mensa* im Innenraum verzichten. Stattdessen steht der gesamte Altarbezirk im Darstellungsinteresse.

2.4 Ara Providentiae

Der am häufigsten auf Münzen dargestellte Altar ist die Ara Providentiae. Mit der *providentia* ist die „Vorsorge“ des Kaisers im Hinblick auf die Wahl des richtigen Nachfolgers gemeint⁵³³, bildete diese doch die unabdingbare Grundlage für Frieden und Fortbestand des Reichs. Auch eine neuere Ergänzung der Arvalakten des Jahres 38 n. Chr., der zufolge am 26. Juni, dem Tag der Adoption des Tiberius durch Augustus, ein Opfer an der Ara Providentiae dargebracht wurde, weist in diese Richtung⁵³⁴. Inschriften, die die „Ara Providentiae in campo“⁵³⁵ und „in campo Agrippae ad aram Providentiae Augustae“⁵³⁶ nennen, bestätigen die Existenz einer Ara Providentiae in Rom⁵³⁷ und lokalisieren sie als einstigen Landbesitz des Agrippa an der östlichen Seite der Via Flaminia in der Regio VII, direkt gegenüber der Ara Pacis⁵³⁸. Über die Errichtung bzw. die bauliche Gestalt der Ara Providentiae, die auf zahlreichen Münzen der frühen Kaiserzeit dargestellt wird⁵³⁹, ist allerdings nichts bekannt.

Das erste Mal begegnet diese Ara auf den Divus Augustus Pater-Prägungen unter Kaiser Tiberius um 22/23 n. Chr. und wird bis 30 n. Chr. wiederholt⁵⁴⁰ (Abb. 105)⁵⁴¹. Auf einem trapezförmigen Sockelbau erhebt sich die Umfriedung, die aus einer breiten, zweiflügeligen Tür in der Mitte einer ansonsten undifferenzierten Wandfläche besteht. Die Tür wird durch horizontale Linien in jeweils ein niedriges oberes und ein hohes unteres Paneel eingeteilt. In der Mitte der Tür ist auf jedem Flügel ein runder Türöffner zu sehen. Auf der Einfassung liegt der nach außen hin breiter werdende Dachbalken. Im Gegensatz zu den Ara Pacis-Darstellungen liegt auf dem Dachgebälk eine weitere dünne Linie, die seitlich von jeweils drei nach außen führenden, hornförmigen Aufsätzen

⁵³³ Zur Bedeutung von *providentia*: BMCRE I, cxxxix f.; RE Suppl. XIV (1974) 562–565 s. v. *Providentia* (W. Eisenhut); Torelli 1982, 65; Reuter 1991, 11; Cox 2005, 252. 258; Pollini 2012, 355 f.

⁵³⁴ Torelli 1982, 64 f.; Trillmich 1988, 528.

⁵³⁵ Eck u. a. 1996, 197.

⁵³⁶ Eck u. a. 1996, 199.

⁵³⁷ CIL VI 1, 2028 d. 2033; Pollini 2012, 354 Anm. 198. Zusammenfassung des Quellenmaterials: LTUR IV (1999) 165 f. s. v. *Providentia, Ara* (M. Torelli).

⁵³⁸ Eck u. a. 1996, 197–201; Cox 2005, 253; Fishwick 2010, 251; Pollini 2012, 354 f.

⁵³⁹ Scott 1982.

⁵⁴⁰ Die Datierung der Divus Augustus Pater-Serie ist sehr unsicher. Aufgrund der Quantität der Altar-Münzen aus dieser Reihe geht Sutherland davon aus, dass sie mit Beginn der Serie ununterbrochen geprägt wurden, wobei er die spätere Datierung der Serie ins Jahr 22/23 n. Chr. bevorzugt (Sutherland 1941, 106). Chemische Untersuchungen konnten dies bestätigen (Cox 2005, 255 f. Anm. 30).

⁵⁴¹ RIC I² Tiberius Nr. 80–81; BMCRE I Tiberius Nr. 146; Fuchs 1969, 44; Trillmich 1988, 527 f. Kat. Nr. 376; Cox 2005, 255 f.; Elkins 2015b, 70. 105. Dieses Münzmotiv ist vor allem im gallo-römischen Raum unter Tiberius weit verbreitet und ihr Umlauf kann bis unter Gaius 37 n. Chr. nachgewiesen werden (Pekáry 1965, 128–130; Scott 1982, 446).

begrenzt wird⁵⁴². Das Bauwerk flankieren die beiden Buchstaben S(enatus) C(onsulto), darunter gibt das Wort PROVIDENT(iae) den entscheidenden Identifikationshinweis bzw. erklärt den inhaltlichen Kontext des Altars. Wie die Ara Fortunae Reducis des Augustus wird auch dieser Altar unter Tiberius in einer spanischen Prägung in Form einer *mensa* herausgegeben⁵⁴³.

Die bildliche Gestaltung der Ara Providentiae im tiberischen Münzbild weist zahlreiche Parallelen zur Bleitessera des Tiberius mit der Darstellung der Ara Pacis auf (Abb. 7): Die signifikante Form besteht aus dem trapezförmigen Sockel, der querrechteckigen Umfriedung mit zentraler, zweiflügeliger Tür und der trapezförmigen Bekrönung mit den seitlichen Akroteren in Gestalt von nach außen gewandten Sicheln. Selbst die kurze Linie, die auf dem Dach aufliegt und die Akrotere miteinander verbindet, findet sich bereits auf der Tessera. Im Unterschied zur Bleimarke werden jedoch Sockel- und Dachzone nicht durch Horizontallinien gegliedert, sondern bleiben plan. Die Tür wird auf den Münzen durch die Angabe der Felder und der Türringe besonders betont. Wie bereits die Ara Pacis-Darstellungen zeigten, steht auch hier die äußere Form des Altarbezirks mit dem Hinweis auf dessen Begehbarkeit im Vordergrund des Darstellungsinteresses. Schmuck und Dekor des Bauwerks finden im Münzbild keinen Niederschlag, wodurch die Darstellung unspezifisch bleibt: Gezeigt wird ein begehbarer Monumentalaltar, der erst durch die Beischrift für den Betrachter als Ara Providentiae erkennbar wird.

Die Münzen feiern zum einen die *providentia* des verstorbenen Augustus in Form des für ihn gelobten und errichteten Altars, zum anderen natürlich auch die *pietas* seines Nachfolgers Tiberius. Dieser soll den Altar noch zu Lebzeiten des Augustus, vermutlich nach seiner Adoption 4 n. Chr. dediziert haben⁵⁴⁴. Sarah Cox bringt das Ausprägen dieser Münzen im Jahr 22/23 n. Chr. mit der Verleihung der zweiten *tribunicia postestas* an Tiberius' Sohn Drusus⁵⁴⁵ in Verbindung, wodurch er als Thronfolger präsentiert worden wäre⁵⁴⁶, was allerdings nicht die lange Laufzeit des Münzmotivs erklärt. Das späte Einsetzen der Prägung sowie die lange Prägedauer sprechen eher dafür, in der Verwendung des Motivs allgemein die Verdeutlichung der kaiserlichen Tugend der *providentia*, der Vorsorge im Hinblick auf die Nachfolgeregelung, zu sehen⁵⁴⁷. Diese Deutung unterstützen auch die geringe spezifische Gestaltung des Altars und die prominente Nennung des Begriffs in schriftlicher Form.

⁵⁴² Es herrscht eine rege Diskussion darüber, wie diese sogenannten Hörner in Verbindung mit der dazwischen laufenden parallelen Linie zu interpretieren sind: Hill 1989, 64; Fishwick 1999, 99 Anm. 20 und 21; Cox 2005, 251. Es handelt sich hier meiner Meinung nach nicht um die Andeutung einer Tischaltarplatte mit den seitlichen *pulvini* im Inneren der Umfassung, sondern wenn überhaupt um den seitlichen Dachschnuck mit der zusätzlichen Andeutung der rückwärtigen Einfriedungsmauer. Hätte der Stempelschneider tatsächlich – wie später in vespasianischer Zeit (Abb. 135. 139) – die *mensa* im Inneren zeigen wollen, hätte er dies in für den Betrachter deutlicher Form getan.

⁵⁴³ Stoll 2000, 145 Nr. 244. Die *mensa* trägt den Schriftzug PROVIDENTIAE AVGVSTI.

⁵⁴⁴ Scott 1982, 439.

⁵⁴⁵ DNP III (1997) 825 f. s. v. Drusus (W. Eck).

⁵⁴⁶ Cox 2005, 256.

⁵⁴⁷ So auch bei Augustus nachzuvollziehen, s. Fishwick 2010, 252 f.

Das tiberische Münzbild wird unter Galba 68 n. Chr. auf Sesterzen und Assen erneut aufgegriffen (Abb. 121)⁵⁴⁸. Auf der Vorderseite findet sich das bekränzte Portrait des Kaisers mit der Umschrift SER(vius) SVLPI(cius) GALBA IMP(erator) CAESAR AVG(ustus) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia) P(otestate). Auf der Rückseite ist der Altar zu sehen. Auf dem Unterbau erhebt sich die Einfriedung mit der breiten, zweiflügeligen Tür, deren schmale Wandflächen zu beiden Seiten von Stützelementen begrenzt werden. Jeder Türflügel ist in ein oberes und unteres Türfeld geteilt, wobei die beiden unteren je einen Türring tragen. Den oberen Abschluss bildet ein dreistufiger Architrav, der nach oben hin an Breite zunimmt. Selbst die darauf liegende kürzere Linie wird übernommen. Zu beiden Seiten des Bauwerks steht auch hier S(enatus) C(onsulto), darunter PROVID[ENT](iae). Die Münzen unter Galba gleichen der tiberischen Vorlage in der Wiedergabe der Anlage genau. Bereichert wird das Bild nun durch die stufenförmige Einteilung der Sockel- und Gebälkzone mithilfe zweier horizontaler Linien, die an die Gestaltung dieses Gebäudeteils auf den neronischen Ara Pacis-Münzen erinnern. Auch hier steht die Form für die begehbarer Ara, während der Schriftzug die Zuordnung für den Betrachter ermöglicht.

Die Ara Providentiae-Prägungen des Vitellius auf As-Münzen aus dem Jahr 69 n. Chr. (Abb. 122)⁵⁴⁹ zeigen auf der Vorderseite das bekränzte Portrait des Kaisers mit der Titulatur A(ulus) VITELLIVS GERMANICVS IMP(erator) AVG(ustus) P(ontifex) M(aximus) TR(ibunicia) P(otestate). Die Einfriedung auf der Rückseite erhebt sich auf einem zweistufigen Sockel und wird durch fünf vertikale, breite Linien – schematisierte Stützelemente – eingeteilt. Diese bilden den seitlichen Gebäudeabschluss sowie die Türrahmung und den -falz. Die größte Breite nimmt die zentrale Tür ein. Zusätzlich kennzeichnet eine weitere prägnante Horizontale die beiden übereinander liegenden Türfelder. Weder die Tür, noch der Raum zwischen den Stützelementen ist dekoriert. Den Abschluss bildet ein mehrteiliges, nach oben hin breiter werdendes Dachgebälk. An den äußeren Seiten sind zwei kleine Voluten erkennbar, die sich in die jeweils entgegengesetzte Richtung wenden. Dazwischen verläuft abermals eine schmale Linie. Das Bauwerk ist flankiert von den Buchstaben S(enatus) C(onsulto), unterhalb verläuft der Schriftzug PROVIDENT(iae).

Nach dem Tode Neros war die Kontinuität des augusteischen Prinzipats beendet und Galba wurde vom Senat zum römischen Kaiser ernannt. Seine Ara Providentiae-Prägungen werden in Zusammenhang mit der Adoption des C. Piso Frugi Licinianus gebracht, den er damit zu seinem Nachfolger bestimmte. Im Rahmen dieser Feierlichkeiten werden auch Opfer an Providentia, Salus und Securitas überliefert⁵⁵⁰. Vitellius präsentierte noch vor seiner Ankunft in Rom dem Heer in Lugdunum seinen Sohn als Nachfolger⁵⁵¹. Sowohl im Falle des Galba als auch des Vitellius wird durch den Altar die Für- und Vorsorge des Kaisers um das Wohl des Reiches in Form seiner Nachfolgeregelung ins Bild gesetzt. Die Münzbilder des Galba und Vitellius orientieren

⁵⁴⁸ CBN III Galba Nr. 252 Taf. 18; RIC I² Galba Nr. 499; Scott 1982, 451 Anm. 73; Elkins 2015b, 77.

⁵⁴⁹ RIC I² Vitellius Nr. 129. 150. 163. 173; Scott 1982, 452.

⁵⁵⁰ CIL VI, 2051. Scott 1982, 451; Cox 2005, 258.

⁵⁵¹ Tac. hist. 2, 59.

sich dabei in ihrer Anlage weitestgehend an der tiberischen Vorlage. Neu sind lediglich die Stützelemente, die die Umfassungsmauer strukturieren und die Seiten und die Tür einfassen. Der Sockel und das Gebälk werden in ihrer Form zwar übernommen, aber durch einzelne Linien stärker differenziert. Es liegt nahe, im Aufgreifen des tiberischen Münzmotivs und dem Weitertradieren des bekannten Bildes auch eine Kontinuität der alten Werte zu sehen, die hierdurch vermittelt werden sollten.

Unter Vespasian erscheint die Ara Providentiae auf Münzen aus Rom und Lugdunum (Abb. 125–127)⁵⁵²; immerzu flankieren die Buchstaben S(enatus) C(onsulto) das Gebäude, während darunter der Hinweis PROVIDENT(iae) erfolgt. Anders als unter den vorherigen Kaisern kommt es nun zu einer vielfältigeren Gestaltungsweise des Altars. Dabei unterscheiden sich die stadtrömischen Prägungen von jenen, die in der Münzstätte Lugdunum gefertigt wurden, weshalb die Motive im Folgenden im Zusammenhang ihrer jeweiligen Prägestätte beschrieben werden sollen.

Die frühesten Münzen mit dem Motiv der Ara Providentiae werden in Rom ab 70/71 n. Chr. gefertigt und bis 73 n. Chr. sowohl für Vespasian, als auch für seine Söhne Titus und Domitian ausgeprägt⁵⁵³. Während die Vorderseite der Münzen das Bildnis des Kaisers bzw. seiner Söhne mit der umlaufenden Titulatur trägt, ist das Bauwerk auf der Rückseite in bekannter Form dargestellt (Abb. 126). Die stadtrömischen Münzen⁵⁵⁴ zeigen den Altar auf einer dreistufigen, sich nach oben hin verjüngenden Treppenanlage. Die Umfriedung greift durch die Angabe zweier unterschiedlich breiter, undekorierter Pilaster zu beiden Seiten der Tür eindeutig auf das tiberische Münzbild zurück. Die Tür in der Mitte der Umfriedung nimmt den größten Raum in Anspruch. Die Türflügel sind in zwei übereinander liegende Felder eingeteilt und tragen in der Mitte zwei Türringe. Den oberen Abschluss bildet das Gebälk, das nach außen vorkragt und aus zwei bis drei Stufen bestehen kann. Darauf erheben sich an den Außenkanten pflanzliche Ornamente in Form dreier nach außen kragender Sicheln, die eine weitere, dünne Linie verbindet.

Eine einzigartige Variante, die ebenfalls der stadtrömischen Münzstätte zugeschrieben wird, zeigt ein As aus dem British Museum in London (Abb. 125)⁵⁵⁵. Der wesentliche Unterschied besteht in der Angabe von seitlichen Relieffeldern zwischen vier Pilastern. Auf jeder Seite liegen zwei Felder übereinander, wobei die oberen jeweils eine sitzende Gestalt darstellen, die sich der Tür zuwendet. Die zweiflügelige Tür ist aufgrund der Breite der Relieffelder nun schmäler und nimmt nur noch ca. ein Drittel der Gebäudebreite ein. Ansonsten entspricht ihr Aussehen dem bereits Bekannten. Das Dachgebälk trägt zwei Perlenreihen übereinander. Der Dachschmuck besteht aus einer nach innen gedrehten Volute. Mit Ausnahme der Bildunterschrift entspricht dieser Bildtypus einer Ara Pacis-Variante der Münzen neronischer Zeit (Abb. 15). Die Münze mit der Angabe des 3. Konsulats des Kaisers Vespasian stammt aus dem Jahr 70/71 n.

⁵⁵² RIC II.1² Vespasian Nr. 10. 313–317. 591 (73 n. Chr.). 729 (74 n. Chr.). 1166. 1200–1201. 1234–1236. 1270–1272. 1280; Elkins 2015b, 80. 114 f.

⁵⁵³ CBN III Vespasian Nr. 586 f. (70 n. Chr.). 634 für Titus (72 n. Chr.). 657 f. (73 n. Chr.). 683 für Titus (73 n. Chr.). 701 für Domitian (73 n. Chr.). Cox 2005, 251; Elkins 2015b, 80.

⁵⁵⁴ RIC II.1² Vespasian Nr. 313–315; CBN III Vespasian Nr. 568–567. 657–658.

⁵⁵⁵ BMCRE II Vespasian Nr. 611 Taf. 23, 12 = RIC II.1² Vespasian Nr. 317 = Pollini 2012, 354 Abb. VII, 38.

Chr. und zählt zu den frühesten bekannten Prägungen dieses Bildtyps. Um die Ara Providentiae ins Bild zu setzen, bediente man sich offenbar der neronischen Münzentwürfe der Ara Pacis. Mit dem Münzbild präsentierte sich Vespasian nach den Bürgerkriegswirren als rechtmäßiger Nachfolger auf dem Kaiserthron, da er und seine Söhne die Stabilität und den Wohlstand des römischen Reiches wiederherstellten und auch für die Zukunft gewährleisteten⁵⁵⁶.

In der Münzstätte Lugdunum wird das Motiv 71–72 n. Chr. und erneut 77/78 n. Chr. gleichfalls auf Asse geprägt⁵⁵⁷. Die vielfältigen Münzentwürfe unterscheiden sich von den stadtrömischen Prägungen in der schmuckvolleren Gestaltung der Ara. Dabei können die frühen Prägungen der Jahre 71–72 n. Chr.⁵⁵⁸ die Ara wie die stadtrömischen Münzen ohne dekorativen Schmuck zeigen, mit einem einzigen Unterschied: Über dem Gebälk ist zwischen den seitlichen Akroteren eine nach oben breiter werdende Struktur zu erkennen, die zu beiden Seiten von kleinen Kreisen mit punktförmigen Erhebungen im Zentrum eingerahmt wird. Dieser Zusatz findet sich auf allen lugdunensischen Münzen. Aufgrund der Gestaltung wird es sich bei der trapezförmigen Struktur um die Andeutung einer Altarplatte und bei den beiden Kreisen jeweils um die *pulvini* handeln. Es wird somit die *mensa* im Inneren der Umfriedung hervorgehoben ins Bild gesetzt.

Auf den Prägungen des Jahres 72 n. Chr. führen zwei große Girlanden von den Seiten zur Türmitte und bedecken das obere Drittel der Altarumfriedung (Abb. 127)⁵⁵⁹. Die Münzen zeigen den Altar auf einer dreistufigen, sich nach oben hin verjüngenden Treppenanlage. Die oberste Stufe kann durch eine Perlenreihe ersetzt werden. Die Umfriedung greift durch die Angabe zweier undekorierter, breiter Felder zu beiden Seiten der Tür eindeutig auf das tiberische Münzbild zurück. Die seitlichen Felder und jeder Türflügel nehmen je ein Viertel der Gebäudebreite ein, sodass die Tür den größten Raum in Anspruch nimmt. Die Türflügel sind in zwei übereinander liegende Felder eingeteilt und tragen in der Mitte Türringe. Den oberen Abschluss bildet das bereits bekannte dreistufige Gebälk, das nach außen vorkragt und manchmal – entsprechend den Treppenstufen – anstelle der untersten Linie auch eine Perlenreihe aufweisen kann. Darauf erhebt sich erneut das große, umgekehrte Trapez, das an beiden Seiten durch runde Kreise mit innen liegendem Punkt flankiert wird. Den äußeren Abschluss bilden hier wieder schräg nach außen führende, pflanzliche Ornamente.

Spätere Münzen um 77/78 n. Chr. aus Lugdunum, die entweder das Portrait Vespasians oder seines Sohnes Titus tragen, gehen noch einen Schritt weiter (Abb. 135)⁵⁶⁰: Die Sockel- und die Gebälkzone können mit großen Perlen gefüllt sein, die breiten Seitenflächen, die jeweils ca. ein Drittel der Gebäudebreite einnehmen, zieren Ranken⁵⁶¹ oder stehenden Figuren, die als opfernder Vespasian und Göttin Pietas

⁵⁵⁶ Scott 1982, 453; Cox 2005, 258–261.

⁵⁵⁷ CBN III Vespasian Nr. 834. 848. 878–881 für Titus; RIC II.1² Vespasian Nr. 1166–1167. 1200–1201. 1234. 1236. 1270–1272 und 1280 für Titus; Cox 2005, 251.

⁵⁵⁸ RIC II.1² Vespasian Nr. 1166–1167.

⁵⁵⁹ RIC II.1² Vespasian Nr. 1201.

⁵⁶⁰ CBN III Vespasian Nr. 848. 878–881 Taf. 71.

⁵⁶¹ RIC II.1² Vespasian Nr. 1234.

gedeutet werden⁵⁶². Zwei ausladende Girlanden können zusätzlich den oberen Teil der Einfriedung schmücken. Ein singuläres Beispiel im British Museum⁵⁶³ zeigt das Bauwerk flankiert von zwei geflügelten Victorien und anstelle der Tür Iuppiter mit Adler. Die große Darstellungsfreiheit und Dekorationslust der lugdunensischen Prägestätte ist an diesen Beispielen gut zu beobachten. Während die Münzbilder der stadtrömischen Münzstätte in ihrer Darstellung nüchtern und schmucklos bleiben, wird das Bauwerk in der gallischen Provinz durch die Stempelschneider mit Reliefdekor bereichert und feierlich mit Blumendekor geschmückt. Diese künstlerischen Zugaben ermöglichen auch eine spezifischere Bildaussage. So wird im Falle der Münze aus dem Londoner Museum auf die Sieghaftigkeit und die gottgewollte Herrschaft des Vespasian hingewiesen, der nun mit seinen Söhnen ein neues Zeitalter einläuten sollte.

Unter Titus und im ersten Regierungsjahr Domitians werden die Divus Augustus Pater-Münzen partiell als Restitutionen ausgegeben, darunter auch dieses Altarbild⁵⁶⁴. Die Restitutionsmünzen des Titus beziehen sich allesamt auf Leistungen für das römische Reich seitens der auf der Vorderseite abgebildeten Personen. Die Auswahl der Neuauflage lässt Titus dabei als denjenigen erscheinen, der diese Leistungen als Norm für die Institution des Prinzipats seiner Regentschaft restituiert⁵⁶⁵. Sie vermitteln die Ideologie und das Selbstverständnis des Kaisers. Ähnliches gilt auch für Domitian.

Eine restituierte Münze mit dem tiberischen Altarbild ist auch von Nerva aus dem Jahr 97 n. Chr. bekannt (Abb. 160)⁵⁶⁶. Während die Vorderseite das Bildnis des Augustus mit der Umschrift DIVVS AVGVSTVS zeigt, wird der Altar auf der Rückseite mit den Angaben IMP(erator) NERVA CAES(ar) AVG(ustus) REST(ituit) S(enatus) C(onsulto) versehen. Die Benennung des Altars durch den schriftlichen Hinweis auf Providentia fehlt somit. Die Kombination aus dem Vorderseitenporträt des Divus Augustus sowie der Hinweis auf die Restitution durch Nerva wird es dem antiken Betrachter jedoch nicht zuletzt aufgrund der vielfachen früheren Verwendung des Motivs ermöglicht haben, den Altar als jenen der Providentia zu erkennen. Das Bild der Ara mit der Titulatur des aktuellen Kaisers zu versehen verbindet diesen stärker mit dem Bauwerk. Als Grund der Prägung wird auch hier die Wahl seines Nachfolgers durch die Adoption Traians⁵⁶⁷ in eben jenem Jahr angenommen⁵⁶⁸. Damit endet die Verwendung des tiberischen Bildmotivs der Ara Providentiae. Die *Providentia* wird in der Folgezeit nur noch als allegorische Personifikation ins Münzbild gesetzt⁵⁶⁹.

⁵⁶² Cox 2005, 263 f.; CBN III Vespasian Nr. 880.

⁵⁶³ RIC II.1² Vespasian Nr. 1236.

⁵⁶⁴ CBN III Titus Nr. 280–283; Scott 1982, 453; Komnick 2001, Titus Typ 30–32. 38–40. Domitian Typ Nr. 2.0; Elkins 2015b, 80.

⁵⁶⁵ Komnick 2001, 170.

⁵⁶⁶ BMCRE III² Nerva Nr. 158–159; RIC II Nerva Nr. 133–134; Komnick 2001, Nerva Typ Nr. 11.

⁵⁶⁷ DNP VIII (2000) 857 s. v. Nerva (W. Eck).

⁵⁶⁸ Scott 1982, 454.

⁵⁶⁹ Scott 1982, 455.

2.5 Ara Salutis

Salus, eine in Rom von alters her verehrte Gottheit des Gedeihens⁵⁷⁰, ist Garantin für das Wohlergeben und den glücklichen Fortbestand des römischen Staates. Im Prinzipat verbindet sich ihr Kult als Salus Augusta mit dem Wohl des Kaiserhauses, denn schließlich wird das Staatswohl an den Fortbestand der kaiserlichen Familie geknüpft⁵⁷¹. Über ein Bauwerk in Rom mit diesem Namen ist nichts bekannt⁵⁷².

Die ersten Münzen mit dem Hinweis auf einen solchen Altar begegnen unter Kaiser Tiberius in der spanischen Münzstätte Ilici (Abb. 102)⁵⁷³. Die Bronzemünzen zeigen auf der Rückseite den dreistufigen, nach oben hin schmäler werdenden Sockel, auf dem ein annähernd quadratischer Aufbau liegt. Zwei schmale, nahe aneinander liegende Vertikalen begrenzen seitlich ein hochrechteckiges Feld, das die Aufschrift SAL(us) AVG(usta) trägt. Darauf liegt das mehrteilige, nach oben hin breiter werdende Gebälk. Zwei hornförmige Aufsätze führen von der Mitte nach außen. Zu beiden Seiten des Altars geben die von oben nach unten verlaufenden Buchstaben C(olonia) I(nmunis) und I(lici) A(ugusta)⁵⁷⁴ den Ort der Prägung an. Um das Bild herum läuft die Beischrift M. IVLIVS SETTAL L. SESTI(us) CELER II VIR(i): die Namen der prägenden Münzmeister.

Das Münzbild zeigt die Ara in Form des nach oben hin schmäler werdenden Unterbaus, der seitlich durch zwei Stützelemente gegliederten Umfriedung, des nach oben breiter werdenden Gebälks sowie des floral anmutenden Dachschmucks. Allerdings wird in diesem Fall die zentrale Fläche für die Angabe einer Inschrift, die sich auf die Inhaberin des Altars bezieht, genutzt, wie dies auch von augusteischen Prägungen aus Spanien (Abb. 90) bekannt ist. Aufgrund des Fehlens der zentralen Tür kann auch in diesem Fall nicht entschieden werden, ob es sich bei der Darstellung um die schematisierte Form eines Altarbezirks oder um einen Tischaltar handelt. Der Kult der Salus Augusta, in dem der Kaiser als Garant für das Wohlbefinden des römischen Staatswesens angesehen wird, fand seit Augustus Verehrung⁵⁷⁵. Die Münzen mit der Darstellung des Altars wurden ab 14 n. Chr. ausgeprägt. Zusammen mit der Münzinschrift der Vorderseite, die Tiberius als Sohn des vergöttlichten Augustus bezeichnet, verweist dies auf kontinuierliche dynastische Abfolge als Garant für das Wohl des Staates.

Der Altar der Salus begegnet wieder auf stadtrömischen Münzen unter Titus und Domitian⁵⁷⁶. Auf den 80/81 n. Chr. unter Titus ausgegebenen Münzen (Abb. 138)⁵⁷⁷ steht die Einfriedung auf dem dreistufigen, nach oben hin schmäler werdenden Unterbau. Vier Pilaster teilen sie ein. Die zentrale, zweiflügelige Tür erhält den größten Raum, wird in jeweils zwei gleichhohe Paneele untergliedert und trägt in den oberen Feldern je einen zentralen Türring. Der Raum zwischen den Pilastern bleibt ohne Dekor.

⁵⁷⁰ RE I A 2 (1920) 2057–2059 s. v. Salus (C. O. Thulin).

⁵⁷¹ KIP 4 (1972) 1522 f. s. v. Salus (K. Abel); Schwarte 1977; Marwood 1988; Winkler 1995.

⁵⁷² Siehe S. 23 Anm. 67.

⁵⁷³ RPC I Spanien Nr. 196; Grant 1950, 114; Villaronga 2011, 615 Nr. 3207–3208.

⁵⁷⁴ Llorens 1987, 8 f.

⁵⁷⁵ DNP X (2001) 1268 f. s. v. Salus (D. Wardle).

⁵⁷⁶ Winkler 1995, 111–117.

⁵⁷⁷ Cohen I Titus Nr. 197; RIC II Titus Nr. 105; CBN III Titus Nr. 182; Hill 1989, 65 Nr. 108.

Dafür zeigen die Pilaster angedeutete Basen und Kapitelle. Sie tragen die dreiteilige Gebälkzone, die entsprechend dem Unterbau an den Seiten breiter wird und an den Außenkanten den Dachschmuck in Form von drei feinen, gebogenen Linien zeigen. Darüber steht die Aufschrift SALVTI, darunter die Fortsetzung AVGVSTI. Den Altar flankieren die Buchstaben S(enatus) C(onsulto). Dieser Bildentwurf der Ara entspricht dem bereits bekannten Schema der monumentalen Ara mit mehrteiligem Unterbau, der durch Pilaster und eine zentrale Tür gegliederten Einfriedung und dem mehrteiligen Gebälk mit seitlichen Akroteren. Den prunkvollen architektonischen Dekor bringen die mit Kapitellen und Basen sehr detailliert geschilderten Pilaster zum Ausdruck. Neu ist der geteilte Schriftzug, der sich ober- und unterhalb des Bauwerks befindet und sich nicht nur auf die Gottheit Salus als Inhaberin des Kultes bezieht, sondern explizit die Salus Augusti nennt. Durch die Verknüpfung eines Altars mit dem Namen der Salus Augusta konnte das politische Ideal der dynastischen Kontinuität als Garant für das Staatswohl vermittelt werden⁵⁷⁸. Unter den Flaviern dient die Salus Augusta als Ausdruck der Wiederherstellung des Reiches nach dem Ende der iulisch-claudischen Dynastie⁵⁷⁹.

Die Prägungen unter Kaiser Domitian auf Assen aus dem Jahr 84/85 n. Chr. zeigen den Altar mit nur wenigen Abweichungen (Abb. 140)⁵⁸⁰. Die Einfriedung erhebt sich auf drei oder vier Stufen, die an den Seiten zum Oberbau hin schmäler werden. Vier Pilaster mit angedeuteten Basen und Kapitellen gliedern die Front, wobei die Tür den größten Raum einnimmt. Da ihre Ausmaße aber stark variieren, stehen die seitlichen Pilaster einmal nahe aneinander, ein andermal in einem Abstand. Die dazwischen liegenden Flächen tragen keinen Dekor. Die zweiflügelige Tür ist wieder in jeweils zwei gleich große Felder eingeteilt. Nun aber zeigen die unteren beiden Felder in ihrer Mitte einen dreieckigen Aufsatz, von dessen unterer Spitze der runde Türring hängt. Der Vergleich einzelner Münzbilder legt die Identifizierung als Löwenköpfe nahe, die den Türring im Maul halten⁵⁸¹. Die darüber liegenden Türfelder tragen jeweils fünf punktförmige Aufsätze, die in den Ecken und in der Mitte angeordnet werden. Dem Türschmuck kommt damit in der ganzen Darstellung abermals die größte Aufmerksamkeit zu. Der Dachaufsatz kann dreiteilig oder aus einem Stück bestehen. Er greift die breiter werdende Form des Stufenbaus auf. An der oberen Seite liegt eine dünne parallel laufende Linie, die an den beiden Außenseiten durch drei nach außen gebogene Aufsätze begrenzt wird. Wie bei den Münzen des Titus lautet die Aufschrift SALVTI AVGVSTI. Zu beiden Seiten des Altars stehen die Buchstaben S(enatus) C(onsulto).

Auf einer Münze in Paris⁵⁸² erscheint der Altar auf einem hohen Sockel mit zentral hochführender Treppenanlage. Die Wandflächen zu beiden Seiten der Tür sind durch jeweils zwei übereinander liegende figürliche Reliefpaneele geschmückt. Über der

⁵⁷⁸ Winkler 1995, 114.

⁵⁷⁹ DNP X (2001) 1268 f. s. v. Salus (D. Wardle).

⁵⁸⁰ RIC II.1² Domitian Nr. 208. 224–228. 304 f. 385. 418.

⁵⁸¹ Winkler 1995, 111: sieht einen Stierkopf mit Ring in der Nase.

⁵⁸² CBN III Domitian Nr. 308; Kubitschek 1902, 159. 161–164; Dressel 1973, 93 Anm. 2, Abb. 19.

Einfriedung erhebt sich das Gebälk, das ein Kymation trägt. Das Dach zieren florale Akrotere. Über dem Gebäude verläuft der Schriftzug SALVTI AVGVST(i) – S(enatus) C(onsulto). Die Titulatur auf der Vorderseite nennt das 10. Konsulat des Kaisers⁵⁸³, wodurch diese Münze ins Jahr 84 n. Chr. datiert werden kann. Zwei Jahre später wird dieser Münzentwurf in exakt der gleichen Form erneut herausgegeben, diesmal mit dem schriftlichen Hinweis auf die Ara Pacis (Abb. 23). Über die bauliche Ara Salutis ist nichts bekannt. Da die Gestaltung des Bauwerks mit der Ara Pacis in vielem übereinstimmt, scheint es so, als habe man sich – da es einen eigenen Altar für Salus vermutlich nie gab⁵⁸⁴ – der Ara Pacis bedient, um mit dem Schriftzug Saluti Augusti auf die Bitten für das Wohlergehen des Kaisers hinzuweisen. Die Prägung wird mit den Kriegszügen des Domitian nach Germanien und Dakien in Zusammenhang gebracht⁵⁸⁵, sodass durchaus auch eine inhaltliche Verbindung zur Ara Pacis besteht⁵⁸⁶: Sowohl Salus als auch Pax sind für das Wohl des Staates von Bedeutung und konnten beide als politische Idee durch das Bild der Ara Pacis verdeutlicht werden. Ein und derselbe Bildentwurf einer Ara kann somit für unterschiedliche Altäre verwendet werden. Das Bild wird zum Versatzstück, das dem Betrachter lediglich über die Beischrift mitteilt, in welchem inhaltlichen Zusammenhang das Bauwerk zu sehen ist. Das Bauwerk auf der Münze wird damit zum Symbol. Über das Aussehen, ja selbst die Existenz des gezeigten Altars erlauben die Münzbilder keine gesicherten Rückschlüsse.

2.6 Ara des Divus Vespasianus

Auf Tetradrachmen domitianischer Zeit, die vermutlich in Rom produziert wurden, aber in der Provinz Asia umliefen, findet sich um 81 n. Chr. das Bild eines Altars für den vergöttlichten Vespasian, wie die Aufschrift DIVO VESP(asiano) zu beiden Seiten des Bauwerks nahe legt (Abb. 139)⁵⁸⁷. Auf einem trapezförmig zulaufenden Unterbau erhebt sich die Umfriedung mit zentraler, zweiflügeliger Tür zwischen zwei breiten Pilastern. Die Tür ist in ihrer Mitte horizontal geteilt. Die unteren Türfelder tragen den ringförmigen Türöffner. Das Gebälk führt zu beiden Seiten über die Breite der Umfriedung hinaus. In der Mitte des Gebälks erhebt sich ein niedriges Langrechteck, das an den Seiten von zwei bis drei nach außen weisenden Bögen eingefasst wird.

Der Bildtyp des Monumental-Altars mit begehbarer Einfriedung hat sich nun fest etabliert. Wie auf der tiberischen Ara Pacis-Münze ist auch dieser Altar schmucklos. Er besteht aus dem Unterbau, zwei Pilastern, die die zentrale Tür rahmen sowie dem Gebälk mit seitlichen Aufsätzen. Neu ist die Darstellung eines kleinen Rechtecks, das auf der Mitte des Dachs aufliegt. Es dürfte sich hierbei um den Hinweis auf die *mensa* im Inneren der Einfriedung, als Zentrum des Kultgeschehens, handeln. Um den Tischaltar dem Betrachter vor Augen zu führen, wird er in erhöhter Position wiedergegeben – ein künstlerischer Kniff, dessen man sich bereits auf den ludgunensischen Ara Providentiae-

⁵⁸³ IMP CAES DOMITIAN AVG GERM COS X.

⁵⁸⁴ Siehe S. 23 Anm. 67.

⁵⁸⁵ Kubitschek 1902, 161; Winkler 1995, 114–116.

⁵⁸⁶ Siehe S. 23 Anm. 68.

⁵⁸⁷ RIC II.1² Titus Nr. 517; BMCRE II Titus Nr. 150; RPC II Nr. 862; Cohen I Domitian Nr. 95.

Münzen unter Vespasian bediente (Abb. 135). Über die bauliche Existenz eines solchen Altars ist nichts bekannt.

2.7 Der Monumental-Altar im Hintergrund

Auf der Vorderseite eines Münztyps der tiberischen Divus Augustus Pater-Serie, der 22/23 n. Chr. geprägt wird, ist ein Altar im Hintergrund der langgewandeten Gestalt des Augustus auf einem Thron zu sehen (Abb. 104)⁵⁸⁸. Die Füße ruhen auf einem Schemel oder Kissen. Mit der Linken stützt er sich auf einen stabförmigen Gegenstand, wohl ein Szepter, während die Rechte nach vorne ausgestreckt ist und einen Lorbeerzweig in Händen hält. Auf der linken Seite, teilweise hinter ihm verschwindend, ist ein Altar zu sehen, dessen Höhe nur wenig über sein Knie hinausreicht. Der Altar wird durch vier vertikale Linien regelmäßig eingeteilt, die eine Tür andeuten, während zwei parallel laufende Horizontalen die Mitte des Altars markieren. Ein Architravbalken und ein breiter werdendes Gesims schließen den Altar nach oben hin ab. Über seine gesamte Breite steigen deutlich erkennbar züngelnde Flammen empor.

Aufgrund der Gleichzeitigkeit dieser Altar-Darstellung mit der Ausgabe der tiberischen Ara Providentiae-Münzen (Abb. 105) und der Übernahme jenes schematischen Aufbaus wird auch dieser Altar als Ara Providentiae angesprochen⁵⁸⁹. Eine benennende Aufschrift fehlt jedoch. Für den antiken Betrachter wird der Altar lediglich im Kontext des vergöttlichten Augustus und im Vergleich mit den tiberischen Ara Providentiae-Münzen erkennbar. Titus gibt dieses Münzbild der Divus Augustus Pater-Serie 60 Jahre später als Restitutionsmünzen aus⁵⁹⁰.

Auf dem Münzbild wird mit der bildtypologischen Ähnlichkeit des Monumental-Altars mit einem Tischaltar gespielt, dessen deutlichstes Unterscheidungsmerkmal in der zentralen Tür der Einfriedung liegt. Einerseits hat der Altar die Höhe und äußere Form eines Tischaltars. Auch die Flammen an seiner Oberfläche erinnern an Bilder von in Opferhandlungen eingebundenen *mensae* (Abb. 141). Andererseits widerspricht die Vorderseitengestaltung der Deutung als normaler Tischaltar. Dieser wäre üblicherweise mit Girlanden oder figürlichem Dekor geschmückt. Hier jedoch wird auf die Untergliederung durch Pilaster mit einer in Felder eingeteilten Tür angespielt und daher die Umfassungsmauer eines Monumental-Altars indiziert, wenn auch mit den Flammen der Hinweis auf ein aktives Kultgeschehen hinzukommt.

2.8 Ergebnisse

Die Ara Fortunae Reducis erscheint im Münzbild in zwei unterschiedlichen Darstellungsformen eines Tischaltars. Nur aufgrund der übereinstimmenden Aufschrift wird deutlich, um welchen Altar es sich handelt. Um das Bauwerk ins Bild zu setzen, werden die wesentlichen Bestandteile einer *mensa* wiedergegeben: der sich nach oben verjüngende Sockel, der Altarkörper, die Abdeckplatte und die seitlichen *pulvini*.

⁵⁸⁸ BMCRE I Tiberius 130 Nr. 74 f. Taf 23, 17; Cohen I Octave Augste Nr. 309 f.; RIC I² Tiberius Nr. 49; Fuchs 1969, 44.

⁵⁸⁹ Cox 2005, 256 f.; Pollini 2012, 355.

⁵⁹⁰ Komnick 2001, Titus Typ 1.

Bei der Ara Lugdunensis handelt es sich um einen Altar für Roma und Augustus in der gallischen Provinz Lugdunum. Im Münzbild wird ein Tischaltar mit Reliefdekor zwischen zwei Victorien auf Säulen gezeigt. Der Reliefdekor besteht dabei aus der Siegessymbolik der augusteischen Zeit und wird unter Tiberius und Claudius gleichfalls – wenn auch schematischer – ins Münzbild übernommen. Der schriftliche Hinweis auf Roma und Augustus ist auch hier prominent angebracht und gewährleistete die Benennung des provinzialen Bauwerks.

Die Ara Providentiae begegnet ab tiberischer Zeit in Form eines Monumental-Altars auf Münzen. Dieser Altartyp zeichnet sich im Münzbild durch die frontale Betonung und die damit verbundene allgemeine Form aus, bestehend aus einem Sockel, der Einfriedung mit der zentralen Tür und dem Gebälk mit dem seitlichen Dachschmuck. Der Tür kommt dabei insofern eine große Rolle zu, als sie der deutliche Hinweis auf die Begehbarkeit der Opferstätte und somit auf einen Monumental-Altar ist. Fehlt sie, kann der Altar seiner Form nach kaum von einem rechteckigen Tischaltar unterschieden werden. So wird die Sockelzone zur profilierten Standplatte, die Einfriedung zum Altarkörper, das Gebälk zur profilierten Deckplatte und der seitliche Dachschmuck zu den *pulvini*⁵⁹¹. Unter Galba, Vitellius und Vespasian wird das Münzbild erneut aufgegriffen. Die architektonische Form wird dabei einheitlich ins Bild gesetzt. Zu einer dekorativen Ausschmückung kommt es erst unter Vespasian. Dabei wählt die römische Prägestätte in der Regel eine schmucklose Form, während sich Lugdunum grundsätzlich durch eine größere Darstellungsfreiheit und Ausschmückungsliebe auszeichnet. Mithilfe von statuarischem Schmuck kann die Bedeutung des Bauwerks konkretisiert werden. An einem Exemplar konnte nachgewiesen werden, dass ein neronischer Münzstempel der Ara Pacis mit veränderter Aufschrift verwendet wurde. Während somit die Bilder von Altären austauschbar waren, macht die Beischrift, die auf den Münzbildern stets angegeben wird, deutlich in welchem inhaltlichen Kontext das Bild zu sehen ist.

Die Ara Salutis kann auf tiberischen Münzen aus Ilici der Form nach nicht von einem Tischaltar unterschieden werden. Unter den Flaviern hingegen wird sie in Gestalt eines Monumental-Altars mit zentraler Tür ins Bild gesetzt. Über das Bauwerk selbst ist nichts bekannt. Während ein Großteil der Münzexemplare den Altar in schematischer Form zeigen, wurde unter Domitian die Ara Pacis mit den seitlichen Reliefpaneelen ins Bild gesetzt und mit der Beischrift SALVTI AVGVST(i) versehen. Dies belegt zum einen die inhaltliche Verbindung der politischen Ideen von Pax und Salus als Garanten für den Fortbestand des römischen Reiches, zum anderen, dass die Münzbilder keine gesicherten Aussagen bezüglich des Aussehens oder der Existenz dieser Altäre erlauben.

⁵⁹¹ Diese reduzierte Form, wie sie sich für die Darstellung von Altären durchsetzt, kann bereits in republikanischer Zeit beobachtet werden (BMCR II Rom Nr. 4716 Taf. 73, 9; BMCR II Rom Nr. 4729 Taf. 73, 14).

3. Das Säulenmonument im Münzbild

Das Säulenmonument⁵⁹² kommt als Bildmotiv ausschließlich in der Münzprägung vor und stellt dabei das früheste Architekturbild überhaupt dar. Als Motiv bleibt das Säulenmonument aber selten.

3.1 Republik

Die sogenannte Columna Minucia, ein Denkmal der *gens Minucia* in Säulenform, wird sowohl von C. Minucius Augurinus (Abb. 70)⁵⁹³ als auch von Ti. Minucius Augurinus (Abb. 71)⁵⁹⁴ um ca. 135/134 v. Chr.⁵⁹⁵ auf die Rückseite von Denaren geprägt. Auf den Vorderseiten ist der behelmte Kopf der Roma mit Namensbeischrift zu sehen. Obwohl beide Münzbilder dasselbe Monument zeigen, unterscheidet sich die Darstellungen der Säule doch in erheblichem Maße voneinander. Auf dem älteren Denar des Caius erhebt sich die Säule auf einer zweiteiligen, scheinbar profilierten Basis. Der Schaft setzt sich aus Querovalen zusammen, die jeweils durch schmale Ringe voneinander getrennt werden, und verjüngt sich zur Spitze hin. Das Kapitell hat die Form zweier nach außen gedrehter Voluten, auf denen die waagrechte Standfläche einer Statue aufliegt, die nach links schreitet, einen Mantel trägt und einen stabförmigen Gegenstand vor sich hält. Zu beiden Seiten der Standfläche hängen perlenverzierte Schmuckelemente, wohl *tintinnabuli*, herab. Auf Höhe der Statue ist C. AVG(urinus), der Name des Münzmeisters, zu lesen. Auf beiden Seiten der Basis wird eine große Getreidepflanze, erkennbar an ihren Ähren, durch eine nach außen blickende Löwenkopfprotome ergänzt. Links und rechts der Säule stehen zwei langgewandete Gestalten auf profilierten Standflächen, die sich der Säule zuwenden. Die Linke setzt ihren Fuß auf einen kleinen rechteckigen Gegenstand, der als *modius* gedeutet wird⁵⁹⁶, und hält in ihren Händen ein nicht näher zu identifizierendes Objekt. Die rechte Gestalt trägt eine *toga* und hält in ihrer Rechten einen kurzen Stab mit gerundeter Spitze, einen *lituus*.

Der Denar des Tiberius ist schematischer: Die Säule erhebt sich hier auf einer querrechteckigen, niedrigen Basis. Ihr Schaft setzt sich aus neun querovalen Trommeln zusammen. An ihrer Spitze bildet ein nach oben hin breiter werdender Aufsatz die Standfläche für eine kleine Figur, die nach links ausschreitet und einen stabförmigen Gegenstand vor sich hält. Diesmal umgibt sie die Beischrift ROMA, was sich auf das Portrait auf der Vorderseite der Münze bezieht. In Übereinstimmung mit dem früheren Denar sind auch hier Getreidepflanzen zu beiden Seiten der Säulenbasis sowie die flankierenden Figuren dargestellt. Um das Bild herum läuft der Schriftzug TI(berii) MINVCI(i) C(aii) F(ilii) AVGVRINI.

⁵⁹² Von der Säule als Monument ist das Podest in Form einer Säule zur Aufstellung von Statuen zu trennen (vgl. RIC II.1² Vespasian Nr. 240–241). Sie kann im Bild vom Säulendenkmal nicht durch ihre Gestaltung selbst, aber anhand des Kontexts, in dem ihre kleineren Größenverhältnisse zu Tage treten, unterschieden werden.

⁵⁹³ Babelon II Minucia Nr. 3; RRC I Nr. 242/1; BMCRR I Rom Nr. 952; Hill 1989, 60; Sydenham 1995, Nr. 463; Evans 2011; Elkins 2015b, 21 f.

⁵⁹⁴ Babelon II Minucia Nr. 9; RRC I Nr. 243/1; BMCRR I Rom Nr. 1005; Sydenham 1995, Nr. 494; Evans 2011; Elkins 2015b, 21 f.

⁵⁹⁵ Hill 1989, 60.

⁵⁹⁶ RRC I, 275.

Das zentrale Bildelement, die Säule, setzt sich auf beiden Münztypen aus einer Basis, dem sich verjüngenden Schaft und der Bekrönung durch eine nach links gerichtete Statue mit stabförmigem Gegenstand zusammen. Abgesehen vom Aufbau des Säulenmonuments in Basis, Schaft, Kapitell und Statue finden sich Variationen in der Wiedergabe aller formgebenden Details: Die Basis kann zweifach profiliert oder als einfaches Rechteck gezeigt werden. Der Schaft setzt sich entweder aus sehr schmalen, nah aneinander liegenden oder höheren, kissenförmigen Trommeln zusammen. Das Kapitell wird einmal breit mit Voluten und Schmuckelementen, das andere Mal schmal, gleichsam als Fortführung der Säulentrommeln, gezeigt.

Der Schaft erhält in beiden Münzbildern den größten Raum. Die bekrönende Statue nimmt auf der Münze des Caius ca. ein Viertel der Gesamthöhe des Säulenmonuments ein, bei Tiberius etwas weniger. Die Basis ist in beiden Fällen nur geringfügig breiter als der Säulenschaft und geht nicht über ein Achtel der Monumentenhöhe hinaus. Mit Ausnahme der Getreideähren an ihren Außenseiten ist sie durch keine signifikanten Merkmale ausgestattet. Diese stellen den Bezug zum Anlass des Bauwerks her. So ist bekannt, dass 439 v. Chr. dem L. Minucius Esquilinus Augurinus, einem Vorfahr der Prägemeister, für seine Tätigkeiten als *praefectus annonae* eine Ehrensäule errichtet worden war⁵⁹⁷. Im Zusammenhang mit dem Familiennamen des jeweiligen Prägemeisters dürfte es dem antiken Betrachter möglich gewesen sein, das Bauwerk zuzuordnen und darüber hinaus mit den zeitgenössischen politischen Geschehnissen in Zusammenhang zu bringen: die umstrittenen Agrarreformen der Gracchen als Reaktion auf besitzlose und verarmte römische Bauern⁵⁹⁸. Die begleitenden Personen links und rechts der Säule konnten anhand ihrer Attribute mit weiteren ehrenvollen Mitgliedern der Familie in Zusammenhang gebracht werden: links P. Minucius Augurinus, Konsul 492 v. Chr.⁵⁹⁹ und rechts M. Minucius Faesus, Augur um 300 v. Chr.⁶⁰⁰. Da sie in beiden Münzbildern auf Podesten stehen, die deutlich von der Säule abgesetzt werden, liegt es nahe, hierin die Andeutung von Statuenpodesten zu sehen. Das Säulenmonument inmitten zweier Statuen auf dem Münzbild zu zeigen, spricht dafür, hierin ein Grabdenkmal der *gens Minucia* zu sehen, keine Ehrensäule⁶⁰¹.

Der Betrachter erkennt das Säulenmonument anhand seines Aufbaus, vor allem aber an seinem langen Schaft sowie der es bekrönenden Statue. Ihr Standmotiv und der Stab in ihrer ausgestreckten Hand werden auf beiden Denaren in übereinstimmender

⁵⁹⁷ Plin. nat. 34, 21; Evans 2011, 658.

⁵⁹⁸ Evans 2011, 657 f.; Elkins 2015b, 22. 168.

⁵⁹⁹ Die Deutung als P. Minucius Augurinus geht auf die Hungersnot zurück, die während seines Konsulats verzeichnet ist: RE XV, 2 (1932) s. v. 1946 Minucius (F. Münzer); dagegen sieht Evans 2011, 659–661 in der Person aufgrund des Modius unter seinen Füßen L. Minucius selbst und als Konsequenz in der Figur auf der Säule den Gott Consus. Über die Ikonographie dieses Gottes ist nichts bekannt: DNP III (1997) 153 s. v. Consus (J. Scheid). Die Statue auf dem Münzbild liefert keine Hinweise, die eine diesbezügliche Identifizierung ermöglichen.

⁶⁰⁰ Fuchs 1969, 10; Jordan-Ruhe 1995, 72.

⁶⁰¹ Plin. nat. 34, 21 überliefert, die Säule sei zu Ehren des *praefectus annonae* L. Minucius Esquilinus errichtet worden. Hölscher 1987, 337 und Jordan-Ruhe 1995, 73 argumentieren dafür, dass es sich hierbei um ein Grabmal in Säulenform handle, das später eine Uminterpretation als Ehrenmonument erfuhr. Auch die Löwenkopfprotomen können im Grabkontext gesehen werden, wo sie als Wächter fungieren und apotropäische Bedeutung hatten: RE XIII, 1 (1926) 983 f. 988–990 s. v. Löwe (A. Steier).

Form überliefert. Während auf dem Denar des Gaius der reiche Bauschmuck besonders im oberen Bereich des Monuments in den Vordergrund tritt, ist es auf den Münzen des Tiberius die Größe und Architektonik der Säule in Form ihrer vielen einzelnen Trommeln, die zur Darstellung gelangen.

3.2 Kaiserzeit

Unter Octavian wird in den Jahren 36–27 v. Chr. das Bild eines Säulenmonuments auf Münzen ausgegeben, das sich durch seinen attributiven Dekor auszeichnet: die *Columna rostrata* (Abb. 86)⁶⁰². Die Säule steht auf einer niedrigen, querrechteckigen Basis. Diese ist an ihrer Vorderseite durch ein aus der Mitte gerücktes Quadrat gekennzeichnet. Es macht den Anschein, als handle es sich hierbei um die Frontansicht eines nach vorne führenden spitzen Unterbaus, möglicherweise die Prora eines Schiffes. An den Seiten des Schaftes sind jeweils versetzt drei *rostra*, Schiffsschnäbel, angebracht, erkennbar an ihrer signifikanten Form aus drei parallelen, horizontalen Linien und dem gebogenen Ansatz an der Oberseite. Die Vorderseite der Säule zieren zwei Anker. Den oberen Abschluss bildet eine profilierte Plattform, auf der sich eine frontal stehende, nackte Gestalt erhebt, über deren linker Schulter der gebauschte Stoff eines Mantels hängt⁶⁰³. Sie stützt sich mit ihrer Rechten auf einen stabförmigen Gegenstand, während die Linke an ihre Hüfte führt und eine kurze Waffe mit kugelförmigem Ende, ein *parazonium*, hält. Zu beiden Seiten der Säule verweist der horizontale Schriftzug IMP(erator) CAESAR auf Octavian, dessen bekränztes Portrait auch die Vorderseite der Münze zierte.

Das Säulenmonument besteht im Münzbild – wie die Säule des Minucius – aus einer Basis, dem Schaft, der Bekrönung und der Statue, erhält darüber hinaus jedoch einen zusätzlichen Sockel. Der Schaft wird durch die Beutestücke eines Seesieges in Form von Schiffsschnäbeln und Ankern geschmückt, woraus sich für den Betrachter der Kontext erschließt, in dem die Säule errichtet wurde. Es handelt sich um eine *columna rostrata*, wie sie der Senat zu Ehren Octavians sowohl nach seinem Sieg bei Naulochos 36 v. Chr.⁶⁰⁴, als auch Actium 31 v. Chr.⁶⁰⁵ beschloss. Die Frage, welches dieser Säulenmonumente nun im Münzbild dargestellt ist⁶⁰⁶, kann weder durch die Datierung der Münzen⁶⁰⁷ noch aus der Darstellung heraus entschieden werden⁶⁰⁸ und dürfte auch nicht die Intention des Bildes gewesen sein. Der antike Betrachter erblickte auf der Vorderseite das Portrait des jugendlichen Octavian, geschmückt mit dem Lorbeerkrantz,

⁶⁰² BMCRE I Augustus Nr. 633–636; RIC I² Augustus Nr. 271; Zanker 1987, 50 Abb. 32; Trillmich 1988, 507 f.; Elkins 2015b, 54–57.

⁶⁰³ M. Sehlmeyer sieht eine Art Umhang um die Hüfte, weshalb er annimmt, dass es sich hierbei um die vereinfachte Darstellung einer Statue im Hüftmanteltyp handelt (Sehlmeyer 1999, 257 Anm. 283).

⁶⁰⁴ App. civ. 5, 130. Zur Problematik der antiken Überlieferung: Schmuhl 2008, 143–145.

⁶⁰⁵ Verg. georg. 3, 29; Serv. georg. 3, 29.

⁶⁰⁶ Forschungsdisput: Prayon 1982, 322 f.; Zanker 1987, 50 (Naulochos). Sutherland 1976, 154; Hill 1980, 212 f.; Hölscher 1985, 84; Hill 1989, 60 (Actium).

⁶⁰⁷ Zur Datierung der IMP CAES-Prägungen (Sutherland 1976; 146; RIC I², 30): Verwendung des Imperator-Titels ab 29 v. Chr. (Cass. Dio 52, 41, 3) bis zur Verleihung des Augustus-Titels 27 v. Chr. (Suet. Aug. 7). Elkins 2015b, 54–56: spricht sich für einen längeren Zeitraum von 36–27 v. Chr. aus, da IMP in der späten Republik unabhängig von einer Akklamation für römische Feldherrn Verwendung fand.

⁶⁰⁸ Elkins 2015b, 56.

der Ehrung, die ihm vom Senat anlässlich seines Sieges in der Schlacht von Naupactos gegen Sextus Pompeius 36 v. Chr. zugesprochen worden war⁶⁰⁹. Auf der Rückseite wird anhand des Säulenschmucks mit Ankern und Schiffsprora ein Ehrenmonument anlässlich eines Seesieges deutlich. Die Kombination aus Säulenmonument und Beuteanathem wird somit im Münzbild des Octavian in den Vordergrund gestellt⁶¹⁰. Die Aufstellung einer goldenen Statue auf einer Säule, geschmückt mit den Schnäbeln der besieгten Schiffe auf dem Forum überliefert Appian als weitere Ehrung für den Sieg gegen Sextus Pompeius.⁶¹¹ Der Statue kommt im Münzbild insofern eine überragende Rolle zu, als sie dieselbe Höhe wie der Säulenschaft haben kann, wodurch letztere sehr gedrungen wirkt. Die Statue erscheint im Münzbild nackt, trägt lediglich einen kurzen Mantel in hellenistischer Manier über der Schulter und ein Kurzschwert an der Seite. Appian berichtet, dass die goldene Statue des Octavian ihn in jener Kleidung zeige, die er bei seinem Einzug in die Stadt getragen habe⁶¹². Ob Octavian tatsächlich nach seinem Sieg bei Naupactos in der griechischen Chlamys bekleidet in Rom einzog, ist fraglich⁶¹³. Vielmehr erscheint die Ehrenstatue des Octavian auf dem Münzbild in Manier eines griechischen Heros – eine Form der Darstellung, wie sie auch für andere republikanische Feldherrn belegt ist und übermenschliche Kräfte zum Ausdruck bringen sollte⁶¹⁴. Das *parazonium*, ein kurzer Ehrendegen, verweist in den militärischen Kontext und kennzeichnet die Figur als Offizier mit Befehlsgewalt⁶¹⁵.

Unter Vespasian (Abb. 136)⁶¹⁶ und Titus (Abb. 137)⁶¹⁷ wird das Bildmotiv der Columna rostrata erneut aufgegriffen. Auf einer profilierten, niedrigen Basis in Form eines mehrteiligen Torus, erhebt sich der Säulenschaft. An den Seiten sind auch hier drei Schiffsschnäbel in Profilansicht angebracht. Die Vorderseite trägt einen großen Anker, der im Vergleich zu den octavianischen Münzen umgedreht, mit der gerundeten Seite nach unten, platziert ist. Die Oberseite des Schaftes bildet ebenfalls eine profilierte Plattform, auf der eine frontal ausgerichtete Gestalt steht. Auch sie stützt sich mit ihrer

⁶⁰⁹ Cass. Dio 49, 15.

⁶¹⁰ Jordan-Ruwe 1995, 53 f.: Bei der Errichtung dieses Säulenmonuments anlässlich eines Seesieges orientierte man sich an den republikanischen Vorgängern. So ist bekannt, dass die Columna Duilia, die dem C. Duilius anlässlich des ersten *triumphus navalis* gegen die Punier bei Mylae 260 v. Chr. auf dem Forum errichtet worden war, erstmals mit der Zurschaustellung von erbeuteten Waffen bereichert wurde. Ein besonderes Interesse des späteren Kaisers Augustus an diesem ersten Seesieg des C. Duilius bezeugt ein Inschriftenfragment vom Augustus-Forum, das die Restaurierung der Säule im Rahmen der Neugestaltung des Forum Romanum durch den Kaiser nennt (CIL VI, 31611).

⁶¹¹ App. civ. 5, 130. Zur Problematik der antiken Überlieferung: Schmuhl 2008, 143–145.

⁶¹² Die Nacktheit der Statue führt Hill 1989, 60 dazu, in der Münzdarstellung jenes Säulenmonument anlässlich seines Seesieges bei Actium 31 v. Chr. zu erkennen, aufgestellt in der Area Apollonis.

⁶¹³ Zanker 1987, 50.

⁶¹⁴ Eine Darstellungsweise in idealisierter, heroischer Nacktheit ist auch auf anderen Bildern nach dem Sieg über Pompeius zu beobachten: RIC I² Augustus Nr. 256; Zanker 1987, 15–21. 46–52; Sehlmeyer 1999, 259. Vgl. andere Darstellungen des nackten Octavians in Zusammenhang mit dem Sieg von Actium: Hölscher 1985, 97 Abb. 10 (nackt mit Mantel und Dreizack); Sehlmeyer 1999, 255–259.

⁶¹⁵ RE XVIII, 4 (1949) 1416 f. s. v. Parazonium (M. Lambertz). Laut Kühnen 2008, 33–51 ist das *parazonium* Bestandteil einer Alexander-Typologie, deren Aufgreifen die kriegerische *virtus* des Dargestellten betonen konnte.

⁶¹⁶ RIC II.1² Vespasian Nr. 1064–1066; Cohen I Vespasian Nr. 558–560; BMCRE II Vespasian Nr. 253–254.

⁶¹⁷ BMCRE II Titus Nr. 13; RIC II.1² Titus Nr. 27.

rechten Hand auf einen stabförmigen Gegenstand, während die linke Hand an die Hüfte führt. Vom linken Unterarm bzw. von der linken Schulter der Statue hängt ein Stück Stoff herab. Auf dem Kopf ist deutlich eine *corona radiata*, ein Strahlenkranz, zu erkennen. Dem Münzrund folgend umläuft die Aufschrift TR(ibunicia) POT(estate) X CO(n)S(ul) VIIIII bzw. TR(ibunicia) P(otestate) VIIIII IMP(perator) XIIIII CO(n)S(ul) VII P(ater) P(atiae) das Bild und bezieht sich als Rest der Vorderseitenlegende auf das Kaiserportrait, nicht auf das Bauwerk der Rückseite.

Vespasian nimmt mit diesem Münzbild erkennbar auf den octavianischen Entwurf Bezug. Die Proportionierung der Säule mit starker Betonung der Statue, der Schmuck des Schaftes mit Schiffsschnäbeln und Ankern und nicht zuletzt die Gestaltung der Statue auf der Säulenspitze selbst verweisen ganz eindeutig auf die *columna rostrata* im Münzbild des Octavian. Eine Abwandlung wird am Sockel der Säule vorgenommen, wo man den Schiffsbügel fortließ. Die zwei Anker werden auf einen reduziert und in veränderter Form angebracht. Die Statue auf der Säule fällt kleiner aus als auf den octavianischen Münzen und wird durch den Mantel, das *parazonium* und die Strahlenkrone charakterisiert. Da für die flavische Zeit weder ein Seesieg, noch ein Säulenmonument in einem solchen Zusammenhang überliefert werden, sieht die Forschung den Grund für die Motivwahl in dem Versuch der Flavier, an das augusteische Prinzipat anzuknüpfen⁶¹⁸. Dabei gehe es nicht um die Bezugnahme auf ein konkretes Ereignis wie eine Seeschlacht, sondern um eine „grundsätzliche Aussagekraft“⁶¹⁹. Die Bereicherung der Statue durch den Strahlenkranz führt Philip Hill zu der Vermutung, dass es sich hier um eine Neuprägung der octavianischen Münzen unter Vespasian handelt, der die Statue des Kaisers nach dessen Divinisierung mit einem Strahlenkranz hatte ausstatten lassen⁶²⁰. Indem Vespasian seine *pietas* gegenüber dem vergöttlichten Augustus zum Ausdruck brachte, wurde für den Betrachter deutlich, in wessen Nachfolge sich der neue Kaiser verstand.

Auf die Traianssäule (Abb. 46–65) wurde bereits in Teil I (S. 56–S. 66) ausführlich eingegangen. Auch dieses Säulenmonument setzt sich aus Basis, Schaft und Kapitell mit einer bekrönenden Statue zusammen. Anders als bei seinen Vorgängern ist hier keine Bevorzugung einzelner Säulenbestandteile – wie der Kaiserstatue – zu erkennen. Die Bestandteile können unterschiedlichster Größe sein und auch von Münzstempel zu Münzstempel variieren. Ein großer Wert in der Darstellung wird auf den reichen Dekor der Säule gelegt: die Victorien und das Inschriftenfeld auf der Basis, die Girlanden und

⁶¹⁸ RIC II.1², 54–56. Die ganze Edelmetallprägung Vespasians beruht auf früheren Vorbildern, zum größten Teil jedoch solchen augusteischer Zeit. Th. V. Buttrey erklärt die Übernahme dieser Bilder, die kaum Bezüge zu aktuellen Geschehnissen haben, im Sinne früher Restitutionsprägungen, die allerdings erst unter Titus mit dem Hinweis *restituit* versehen worden seien (Buttrey 1972, 101).

⁶¹⁹ Castagnoli 1953, 106; Mannsperger 1974, 964; Jordan-Ruwe 1995, 67 f.

⁶²⁰ Hill 1989, 60 und Buttrey 1972, 101 Anm. 1. Eine gänzlich andere Deutung von Mattingly (BMCRE II, xlvi), der hierin aufgrund der Strahlenkrone die ehemalige Kolossalstatue des Nero nach der flavischen Umarbeitung zu einem Titus sehen will, ist unwahrscheinlich. Die Kolossalstatue war nicht Teil eines Säulenmonuments und wäre wohl auch im Münzbild für sich stehend dargestellt worden.

Adler auf dem Sockel und das Spiralband auf dem Schaft. Der Vergleich mit dem Bauwerk zeigt, dass es sich hierbei um signifikante Merkmale handelt.

3.3 Ergebnisse

Das Säulenmonument als Motiv findet sich auf Münzbildern nur selten. Während die republikanische *Columna Minucia* noch von zwei Statuen flankiert wird, stehen die Säulenmonumente der kaiserzeitlichen Münzen für sich allein. Durch diese Isolation wird die Bedeutung des Monuments zusätzlich unterstrichen. Die Säulenmonumente setzen sich im Münzbild immer aus den Bestandteilen Basis, Schaft, Kapitell und Statue zusammen. Die Darstellung des Sockels ist optional. Die Proportionen der einzelnen Bestandteile können stark variieren und unterliegen den Darstellungsabsichten. Während am Bild der Traianssäule keine Betonung eines bestimmten Bauelements feststellbar ist, kann die Statue des Octavian auf der *Columna rostrata* in den spätrepublikanischen Münzen mindestens so hoch wie der Schaft wiedergegeben werden. Die Statuen zeichnen sich dabei stets durch ihr Schrittmotiv, ihre Bekleidung und Attribute aus und werden von republikanischer bis traianischer Zeit in einheitlicher Form geschildert. Es handelt sich bei ihnen um signifikante Merkmale, die vom realen Bauwerk übernommen wurden, um ein Wiedererkennen zu gewährleisten.

Teil III: Die Auswahl von Bauwerken und ihre historische Entwicklung im Bildspektrum der Münzen

Das Bildspektrum der Münzmotive setzt sich überwiegend aus Götterdarstellungen, Personifikationen und der Repräsentation gesellschaftlicher Gruppen zusammen⁶²¹. Architektur als Bildmotiv nimmt hierin einen nur kleinen Teil ein⁶²². Im Folgenden soll ein Überblick über das Spektrum von Bauwerken auf Münzen in ihrer historischen Entwicklung von der Republik bis in die frühe Kaiserzeit gegeben werden. Für die frühe Kaiserzeit bietet es sich an, die Auswahl der dargestellten Bauwerke vor dem Hintergrund des überlieferten Bauprogramms der jeweiligen Herrscher zu beleuchten. Auf diese Weise lassen sich jene Konventionen herausarbeiten, die für die Auswahl der Bildmotive ausschlaggebend waren, sowie die Originalität und die Abhängigkeiten einzelner Bildmotive beobachten.

1. Der Ausgangspunkt: die späte Republik

Architekturdarstellungen auf Münzen begegnen erstmals in der späten Republik⁶²³ um 130 v. Chr. Wie alle Münzmotive dieser Zeit stehen auch sie ganz im Dienst der *tresviri aere argento auro flando feriundo*⁶²⁴. Als Prägebeamte nutzten diese die Münzbilder, um die eigene politische Karriere zu fördern, indem sie die ruhmvollen Taten ihrer Vorfahren als Beleg für ihre eigenen Fähigkeiten heranzogen⁶²⁵.

Das früheste bekannte Beispiel eines Bauwerks im Münzbild begegnet um. 135/134 v. Chr. in der Darstellung des Säulenmonuments für den *praefectus annonae* L. Minucius⁶²⁶, die sogenannte Columna Minucia, auf Denaren des C. Minucius Augurinus (Abb. 70)⁶²⁷ und des etwas späteren Ti. Minucius C. f. Augurinus (Abb. 71)⁶²⁸. Das Säulendenkmal mit den beiden Begleitfiguren – ebenfalls wichtige Mitglieder der *gens Minucia* – sollte an die Bedeutung der Familie und ihre Leistungen für die *res publica* durch die Versorgung der Stadtbevölkerung mit Getreide erinnern. Durch die Prägung des Familiendenkmals erinnerten die Münzmeister an die politischen Verdienste der Vorfahren, in deren Nachfolge sie sich stellten⁶²⁹. Die historisch verbürgte Versorgung des römischen Volkes mit Getreide sollte das Vertrauen in die gegenwärtigen Familienmitglieder und ihre Politik in Zeiten der umstrittenen gracchischen Agrarreform stärken⁶³⁰.

⁶²¹ Wolters 1999, 266–290.

⁶²² Elkins 2009, 543 f. Tab. 1; Elkins 2015b, 8. 116.

⁶²³ Fuchs 1969, bes. 5–35; Hollstein 1993, 387–391.

⁶²⁴ RRC II, 598–603; Wolters 2003, 185. Die Existenz dieses Amtes ist auch für die Kaiserzeit belegt, doch bleibt unklar, welche Aufgaben sie dann genau erfüllten.

⁶²⁵ Küter 2014, 334–337.

⁶²⁶ Plin. nat. 34, 20 f.

⁶²⁷ Siehe S. 143 Anm. 593.

⁶²⁸ Siehe S. 143 Anm. 594.

⁶²⁹ Siehe S. 144 Anm. 597.

⁶³⁰ Alföldi 1979, 72; Wolters 2003, 182; Evans 2011, 658; Elkins 2015b, 21 f.

Bei dem mit Abstand am häufigsten vertretenen Bauwerkstypus auf republikanischen Münzen handelt es sich um Tempelbauten, in erster Linie für alte Staatsgottheiten wie Iuppiter und Vesta⁶³¹. Sie nehmen über die Hälfte des gesamten Architekturspektrums im republikanischen Münzbild ein. In nur wenigen Fällen ist jedoch über die Geschichte der Bauwerke bzw. die Familiengeschichte des Präsentierenden genug bekannt, um den Grund für die Bildauswahl zu benennen.

Der Denar des C. Egnatius Maxsumus, der um 76 v. Chr. geprägt wurde, zeigt den Tempel des Iuppiter Libertas, verdeutlicht durch den Pileus und das Blitzbündel über dem Dach (Abb. 72)⁶³². Der Tempel auf dem Aventin⁶³³ wurde 246 v. Chr. von den Ädilen C. Fundanius Fundulus und Ti. Sempronius Gracchus errichtet. Die Wahl des Münzmotivs hatte somit nichts mit der Errichtung bzw. der Instandhaltung des Bauwerks durch den Prägemaster bzw. seine Familie zu tun. Vielmehr thematisieren alle Münzen des Maxsumus Venus und Libertas als Ausdruck seiner popularen Einstellung. Die Darstellung wendet sich vor dem Hintergrund der Geschichte des Bauwerks gegen die Politik des Sulla, der die Herrschaft der Nobilität gefördert hatte, wogegen die populare Politik unter dem Oberbegriff *libertas* – zumindest vorgeblich – die Rechte des Volkes zu stärken suchte⁶³⁴.

Das Münzbild des Iuppiter Capitolinus-Tempels des Volteius (Abb. 73)⁶³⁵ wird seit Theodor Mommsen mit einer religiösen Feier in Zusammenhang gebracht⁶³⁶. Eine Analyse aller Münzmotive des Volteius legt allerdings nahe, dass es sich um einen Hinweis auf die Restaurierung des Tempels durch L. Cornelius Sulla handelt⁶³⁷. Nachdem der Iuppiter-Tempel 83 v. Chr. im Zuge der Straßenschlachten zwischen Sulla und Marius durch Feuer Schaden genommen hatte⁶³⁸, begann Sulla den Neubau⁶³⁹. Zum Zeitpunkt der Prägung 75 v. Chr. war der Tempel noch nicht vollendet. Das Münzbild wird daher den Betrachter an die Restaurierungsmaßnahmen und die damit verbundene *pietas* des Staatsmannes erinnert haben⁶⁴⁰.

Obwohl der Vesta-Tempel etliche Male brannte und wieder aufgebaut werden musste, geht das früheste bildliche Zeugnis nicht auf eine bauliche Maßnahme zurück⁶⁴¹. Der Vesta-Tempel auf den Münzen des Q. Cassius Longinus (Abb. 77)⁶⁴² zeigt eine enge kompositorische Verbindung aus dem Rundtempel, der *sella curulis* in ihrem Inneren,

⁶³¹ Siehe Teil II, Kap. 1 (73–79).

⁶³² Siehe S. 73 Anm. 254.

⁶³³ LTUR III (1996) 144 s. v. Iuppiter Libertas (M. Andreussi).

⁶³⁴ Hollstein 1993, 47–53; Elkins 2015b, 26. Zur Verwendung des *libertas*-Begriffs durch die populären Parteien s. Torelli 1982, 105; Mackie 1992, 56 f.; Ferrary 1997, 228. 235.

⁶³⁵ Siehe S. 74 Anm. 256.

⁶³⁶ Der Deutung Mommsens folgen u. a. Babelon II, 262–265; Fuchs 1969, 17 f.

⁶³⁷ Hollstein 1993, 395: Die Motivserie kann mit weiteren Bautätigkeiten des Sulla in Verbindung gebracht werden, wie den Tempeln des Hercules, der Ceres und der Bellona. Der Iuppiter-Tempel ist dabei das einzige Bauwerk, das in seiner baulichen Gestalt gezeigt wird.

⁶³⁸ Plut. Sulla 27.

⁶³⁹ Tac. hist. 3, 72. LTUR III (1996) 148–153, bes. 149 s. v. Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, Aedes (fasi tardo-repubblicane e di età imperiale) (S. De Angeli).

⁶⁴⁰ Hollstein 1993, 22; Elkins 2015b, 26 f.

⁶⁴¹ LTUR V (1999) 126 s. v. Vesta, Aedes (R. T. Scott); Caprioli 2007.

⁶⁴² Siehe S. 75 Anm. 261.

der Urne und den beiden Täfelchen mit der Aufschrift A(bsolvo) und C(ondemno). Damit wird auf einen historischen Vorgang verwiesen, in dem der Urgroßvater des Münzmeisters, L. Cassius Longinus Ravilla, eine wichtige Rolle einnahm: 113 v. Chr. leitete dieser einen Prozess gegen die Vestalinnen wegen Unzucht⁶⁴³. Der Klappstuhl im Inneren des Tempels verweist dabei nicht auf den Ort des Prozesses selbst, sondern auf die Urteilsfindung durch den Quaesitor als leitenden Richter. Die Stimmtäfelchen und die Urne beziehen sich auf die Urteilsfindung durch das Geschworenengericht. Der Tempel dient im Münzbild nicht als topographische Angabe, sondern verweist auf den inhaltlichen Kontext – den Prozess gegen die vestalischen Jungfrauen – und könnte nach Ansicht von Werner Fuchs auch die Gottheit selbst vertreten, die in der Gestalt ihres Tempels gleichsam anwesend war⁶⁴⁴.

Auch der Denar des P. Cornelius Lentulus Marcellinus zeigt mit dem Iuppiter Feretrius-Tempel ein Gebäude im Rahmen einer historischen Begebenheit (Abb. 79)⁶⁴⁵. Wie die Rückseitenlegende nahelegt, handelt es sich um eine ruhmreiche Episode aus dem Leben des Konsuls M. Claudius Marcellus. Dieser Vorfahre des Münzmeisters hatte 222 v. Chr. in der Schlacht von Clastidium den Insubrer-König Viridomarus eigenhändig getötet und damit das Recht erworben, dem Iuppiter Feretrius die *spolia opima* darzubringen⁶⁴⁶. Der Tempel bildet auch hier den Rahmen einer historischen Handlung, deren Höhepunkt die Weihung von *spolia* an eine Gottheit und deren Tempel darstellt⁶⁴⁷. 51 v. Chr. amtierte ein anderer M. Claudius Marcellus als Konsul – jener Konsul, der Caesar aus Gallien abberief und fortan dessen politischer Gegner blieb⁶⁴⁸. Durch die Erinnerung an die ehrenvollen Taten seines Vorfahren scheint P. Cornelius Lentulus Marcellinus somit zugleich Politik gegen Caesar betrieben zu haben⁶⁴⁹.

Zwei Denare des Petillius Capito zeigen den Iuppiter Capito-Tempel (Abb. 81–82)⁶⁵⁰. Über Petillius Capito ist bekannt, dass er die Aufsicht über das Kapitol innehatte, dann allerdings einen Kranz stahl, wofür er angeklagt, wegen seiner Freundschaft mit Augustus aber freigesprochen wurde⁶⁵¹. Während Horaz keine Verbindung zwischen dem Diebstahl und dem Beinamen des Petillius herstellt, erklären die späteren Scholien, der Beiname Capito sei ihm spöttisch aufgrund seines Vergehens verliehen worden. Die Motivwahl des Iuppiter Capito-Tempel wird somit als Hinweis auf den Beinamen des Petillius zu verstehen sein. Ob darüber hinaus eine Anspielung auf sein Aufgabenfeld im Kult erfolgte, worauf die mögliche Auflösung der beistehenden Buchstaben S(acris) F(aciundis)⁶⁵² deuten könnte, bleibt unklar.

⁶⁴³ Siehe S. 76 Anm. 264.

⁶⁴⁴ Fuchs 1969, 52.

⁶⁴⁵ Siehe S. 76 Anm. 266.

⁶⁴⁶ Siehe S. 77 Anm. 268.

⁶⁴⁷ Hollstein 1993, 377.

⁶⁴⁸ DNP III (1997) 10 s. v. C. Marcellus [I 15] (K.-L. Elvers).

⁶⁴⁹ Elkins 2015b, 32 f.

⁶⁵⁰ Siehe S. 78 Anm. 273 und S. 78 Anm. 274.

⁶⁵¹ Hor. Sat. 1, 4, 93–100; 1, 10, 25–26; Schol. Hor. Sat. 1, 4, 94.

⁶⁵² Siehe S. 79 Anm. 275.

Ab dem zweiten Viertel des 1. Jh. v. Chr. begegnen erstmals Profanbauten im Münzrepertoire. Die Basilica Aemilia⁶⁵³ auf Denaren des M. Aemilius Lepidus (Abb. 74)⁶⁵⁴ um 69–58 v. Chr. erscheint als zweistöckiges Bauwerk mit perspektivisch wiedergegebenen Säulen und Dach. Das Bauwerk umgibt der Schriftzug AIMILIA, M. LEPIIDVS, REF(ecta) und S(enatus) C(onsulto). Die Markthalle wurde 179 v. Chr. von M. Fulvius Nobilior und M. Aemilius Lepidus errichtet⁶⁵⁵. 78 v. Chr. bekleidete M. Aemilius Lepidus, der gleichnamige Vater des Prägemasters, das Amt des Konsuls und stattete die Basilica mit *clupei virtutis* aus⁶⁵⁶, die auch im Münzbild als runder Architravschmuck gezeigt werden. Mit dem Bild der Basilica wurde der Errichtung oder *refectio* des Gebäudes aus öffentlichen Mitteln⁶⁵⁷ durch einen Vorfahren der *gens Aemilia* und der späteren Ausschmückung durch den Vater des M. Aemilius gedacht. Das durch zahlreiche Baumaßnahmen mit der Familie in Verbindung gebrachte Bauwerk versinnbildlicht somit den Verdienst der *gens* um die *res publica*.

Von ganz ähnlicher Gestalt ist die Villa Publica⁶⁵⁸ auf Denaren des P. Fonteius Capito aus den Jahren um 55 v. Chr. (Abb. 78)⁶⁵⁹. Auch sie wird über eine zweistöckige Porticus mit perspektivisch wiedergegebenem Dach charakterisiert. Die Beischrift VIL(la) PUB(lica) verrät, um welches Bauwerk es sich handelt. Über dessen Geschichte sowie den Münzmeister ist zu wenig bekannt, um überzeugende Aussagen hinsichtlich des Prägehintergrunds zu treffen⁶⁶⁰.

Iulius Caesar begann ab der Mitte der 50er Jahre des 1. Jh. v. Chr. größere bauliche Veränderungen in der Stadt Rom⁶⁶¹. Dabei beschränkte er sich nicht auf die Errichtung einzelner Gebäude, sondern plante die sukzessive Monumentalisierung der Hauptstadt. Am Forum Romanum gab er eine neue Curia⁶⁶², die Saepta⁶⁶³ sowie eine Basilica⁶⁶⁴ in seinem Namen in Auftrag. Im Rahmen der Triumphfeierlichkeiten 46 v. Chr. wurden temporäre Bauwerke errichtet und der Circus Maximus umgestaltet⁶⁶⁵.

⁶⁵³ In der literarischen Überlieferung auch unter anderen Bezeichnungen zu finden: B. Fulvia, B. Aemilia et Fulvia, B. Paulli: DNP II (1997) 469 f. s. v. Basilica Aemilia (R. Fötsch); RE I, 1 (1893) 540 f. s. v. Aemilia Basilica (Ch. Hülsen); Donaldson 1965, 261–263; LTUR I (1993) 167 f. s. v. Basilica Aemilia (E. M. Steinby); Freyberger u. a. 2007, 494–523; Lipps 2011, 17–27.

⁶⁵⁴ Siehe S. 76 Anm. 265.

⁶⁵⁵ Schriftliche Quellen: RE I, 1 (1893) 540 f. s. v. Aemilia Basilica (Ch. Hülsen); Donaldson 1965, 261–263; Freyberger u. a. 2007, 525; Lipps 2011, 17–22.

⁶⁵⁶ Plin. nat. 35, 13.

⁶⁵⁷ Nach Hollstein 1993, 230. Das S(enatus) C(onsulto) soll sich demnach nicht nur auf die Münzprägung beziehen, sondern auch auf die Finanzierung des Bauvorhabens 179 v. Chr. aus vom Senat zur Verfügung gestellten Geldmitteln, die von Liv. 40, 51 überliefert werden.

⁶⁵⁸ LTUR V (1999) 202–205 s. v. Villa Publica (S. Agache); Liv. 4, 22. 34, 44; Varro rust. 3, 2.

⁶⁵⁹ RRC I Nr. 429/2; Küthmann – Overbeck 1973, 70 Nr. 134; Hollstein 1993, 309–318; Sydenham 1995, Nr. 901; Stoll 2000, 204 Nr. 347; Albert 2011, 170 Nr. 1357; Elkins 2015b, 31 f.

⁶⁶⁰ Forschungsmeinungen zusammengefasst bei Elkins 2015b, 31 f.

⁶⁶¹ Zur Baupolitik Caesars: Hastrup 1962; Coarelli 1988, 68–71; Gros – Sauron 1988, 55 f.; Favro 1996, 60–78; Elbern 2008, 83–88; Givlio Cesare 2008, 42–59; Albers 2013, 92–96.

⁶⁶² LTUR I (1993) 332–334 s. v. Curia Iulia (E. Tortorici).

⁶⁶³ Richardson 1992, 340 f.; LTUR IV (1999) 228 f. s. v. Saepta Iulia (E. Gatti).

⁶⁶⁴ Richardson 1992, 52 f.; LTUR I (1993) 177–179 s. v. Basilica Iulia (C. F. Giuliani, P. Verduchi).

⁶⁶⁵ Plin. nat. 36, 102; LTUR I (1993) 272–277 s. v. Circus Maximus (P. Ciancio Rossetto).

Auch der Bau eines Theaters⁶⁶⁶ sowie der Ausbau von Straßen und Häfen⁶⁶⁷ waren geplant, doch aufgrund seines Todes blieben viele dieser Projekte unvollendet. Das einzige abgeschlossene Bauprojekt stellt das Forum Iulium⁶⁶⁸ mit dem Venus Genetrix-Tempel⁶⁶⁹ dar, das am 26. September 46 v. Chr. in Verbindung mit seinem vierfachen Triumph eingeweiht wurde⁶⁷⁰.

Obwohl die Baupolitik Caesars erkennen lässt, dass Architektur als Mittel zur Selbstinszenierung und der Demonstration von Reichtum und Macht erkannt wurde, findet keines dieser Bauprojekte Niederschlag in der zeitgenössischen Münzprägung. Das einzige Bauwerk, das unter Caesar ins Münzbild gelangt, ist der Tempel der Clementia Caesaris (Abb. 80)⁶⁷¹, eine Ehrung des Senats für Caesar nach dem Ende des Bürgerkrieges⁶⁷², der 45 v. Chr. beschlossen wurde⁶⁷³ und zum Zeitpunkt der Prägung noch nicht gebaut war. Für die Repräsentation ab 44 v. Chr. auf Denaren des P. Sepullius Macer wird somit ein Sakralbau gewählt, der keiner alten römischen Gottheit, sondern der Clementia Caesaris, einer im Bürgerkrieg erwiesenen Tugend Caesars⁶⁷⁴, geweiht war. Es ist dies das erste Mal, dass die Wahl für ein Bildmotiv auf ein aktuelles Bauprojekt fällt – eine Tendenz, die sich in der Folgezeit durchsetzen wird. Der Tempelbau selbst gelangte nie zur Ausführung, was nahelegt, dass sich das Münzbild mehr auf die Ehrung des Diktators bezieht, als auf den tatsächlichen Entschluss zum Bau eines solchen Tempels.

2. Iulisch-claudische Dynastie

Die *tresviri monetales* sind zwar noch bis in die Mitte des 3. Jhs. n. Chr. bezeugt, doch treten sie in der Kaiserzeit im Zusammenhang mit der Münzprägung nicht mehr in Erscheinung⁶⁷⁵. Die antiken Zeitgenossen schreiben die Verantwortlichkeit für die Münzbildauswahl, sowohl in der Edel- als auch in der Buntmetallprägung, dem Kaiser zu⁶⁷⁶. Offiziell unterlag nur die Ausprägung von Gold- und Silbermünzen der unmittelbaren Verantwortung und Kontrolle des Kaisers, während die Buntmetallprägung dem Senat unterstand, verdeutlicht durch die Buchstaben S(enatus) C(onsulto)⁶⁷⁷. Aus der Themenwahl und der Gestaltung der Münzbilder geht jedoch

⁶⁶⁶ Westlich vom Capitol, später von Augustus als Marcellus-Theater eingeweiht: LTUR V (1999) 31–35 s. v. *Theatrum Marcelli* (P. Ciancio Rossetto).

⁶⁶⁷ Suet. Caes. 44; Cic. Att. 13, 33.

⁶⁶⁸ Richardson 1992, 165–167; LTUR II (1995) 299–306 s. v. *Forum Iulium* (C. Morselli).

⁶⁶⁹ Richardson 1992, 165–167; LTUR II (1995) 306 f. s. v. *Forum Iulium*: *Venus Genetrix, aedes* (P. Gros).

⁶⁷⁰ Cass. Dio 43, 22.

⁶⁷¹ Siehe S. 77 Anm. 270.

⁶⁷² Richardson 1992, 88. Andere Ehrungen in Form von Bauwerken: *Libertas*-Tempel 46 v. Chr. (Cass. Dio 43, 44); *Concordia Nova* 43 v. Chr. (Cass. Dio 44, 4).

⁶⁷³ Cass. Dio 44, 6.

⁶⁷⁴ Plut. Caes. 57.

⁶⁷⁵ Wolters 1999, 290. Zu den Münzmeisterprägungen unter Augustus, s. Küter 2014.

⁶⁷⁶ Wolters 2003, 185 f.

⁶⁷⁷ Wolters 1999, 413 f.: S C steht weder im Zusammenhang mit der Verleihung des Prägerechts noch mit der bildlichen Darstellung der Münzen, sondern ist mit der Reform des Augustus zu verbinden. Das Kürzel bestätigt die Gültigkeit der Bronzemünzen und dient somit als Autoritätsnachweis. Es ist ein entscheidendes Kennzeichen, mit dem Bronzemünzen der Stadt Rom von lokalen Prägungen abgegrenzt werden konnten.

hervor, dass sowohl die Edel- als auch die Buntmetallprägung der Programmatik des Kaisers unterlag und damit sein aktuelles und offizielles Publikationsorgan war⁶⁷⁸. Der Herrscher selbst wird dabei aber kaum die jeweiligen Bildthemen erdacht und gestaltet haben⁶⁷⁹. Vielmehr ist hierfür an ein Amt innerhalb der Münzstätte zu denken. Gelegentlich, vor allem bei Herrschaftswechsel vorkommende Fehlprägungen, in die erst nach Ausgabe der ersten Münzen korrigierend eingegriffen wurde, bestätigen dies. Demnach handelt es sich nicht um Bilder vom Kaiser, sondern für den Kaiser⁶⁸⁰. Ähnlich sind auch die Dativ-Legenden auf den Münzen Kaiser Traians ab 104 n. Chr. als Referenz an den Herrscher zu verstehen⁶⁸¹.

Von Augustus ist eine große Anzahl an Baumaßnahmen in der Stadt Rom durch literarische, epigraphische und archäologische Quellen überliefert⁶⁸². Er selbst widmet in seinen *Res Gestae* drei Abschnitte⁶⁸³ der Beschreibung seiner baulichen Aktivitäten, was belegt, dass er in den das Stadtbild grundlegend verändernden Bautätigkeiten⁶⁸⁴ ein Mittel erkannte, um sowohl Macht und Größe nach außen zu demonstrieren, als auch seine Fürsorge für das römische Volk unter Beweis zu stellen.

Aus diesem Pool an baulichen Aktivitäten wurden für die Münzprägung⁶⁸⁵ Architekturmotive ausgewählt⁶⁸⁶, die sich grundsätzlich in drei Kategorien einteilen lassen:

- 1) Ehrendenkmäler, die Augustus vom Senat zugesprochen wurden. Hierzu zählen die Bogendenkmäler für den Sieg bei Actium oder Naulochos⁶⁸⁷ (Abb. 84)⁶⁸⁸ und gegen die Parther⁶⁸⁹ (Abb. 95 und 96)⁶⁹⁰, das Säulenmonument⁶⁹¹ (Abb. 86)⁶⁹² im

⁶⁷⁸ Wolters 2003.

⁶⁷⁹ Eine mögliche Ausnahme könnte Kaiser Claudius bilden, dem aufgrund der Ausgefallenheit seiner Münztypen der eigenhändige Entwurf zugeschrieben wird (Wolters 1999, 296).

⁶⁸⁰ Wolters 2003, 189; Küter 2014, 328 f.

⁶⁸¹ Wolters 1999, 306–308.

⁶⁸² Zur Baupolitik des Augustus: Zanker 1987, 73–87. 108–161; Coarelli 1988; Gros – Sauron 1988; Wallace-Hadrill 1993; Elsner 1996; Favro 1996; De Kleijn 2003, 207–214; Knell 2004, 36–85; Haselberger 2007, bes. 257–265.

⁶⁸³ R. Gest. div. Aug. 19–21.

⁶⁸⁴ Suet. Aug. 28.

⁶⁸⁵ Zu Architekturdarstellungen auf augusteischen Münzen: Hill 1980; Trillmich 1988, 501 f. Kat. Nr. 308. 507 f. Kat. Nr. 324. 510 f. Kat. Nr. 332. 514 f. Kat. Nr. 341. 518 f. Kat. Nr. 452. 519 Kat. Nr. 353. 519 Kat. Nr. 354. 520 Kat. Nr. 356. 524 Kat. Nr. 368. 524 f. Kat. Nr. 369. 527 Kat. Nr. 376.

⁶⁸⁶ Bei den folgenden Ausführungen bleibt zu bedenken, dass in iulisch-claudischer Zeit nicht regelmäßig ausgeprägt wurde. So gab es oft Jahre ohne Prägungen in der Stadt Rom, die sich wohl an den wirtschaftlichen Notwendigkeiten orientierten (Wolters 1999, 234–253; Wolters 2001; Wolters 2003, 197). Das komplette Fehlen einer Münzprägung in Rom zwischen 4 v. bis 10/12 n. Chr. wird sich durchaus auf das Auswahlpektrum der Münzmotive ausgewirkt haben.

⁶⁸⁷ Cass. Dio 51, 19. LTUR I (1993) 80 f. s. v. Arcus Augusti (a. 29 a. C.) (E. Nedergaard); Elkins 2015b, 54–56.

⁶⁸⁸ Denar (31–29 v. Chr.) mit Aufschrift IMP CAESAR. BMCRE I Augustus Nr. 624; RIC I² Augustus Nr. 267. 508; Zanker 1987, 64 Abb. 43; Elkins 2015b, 54–56.

⁶⁸⁹ Cass. Dio 54, 8. LTUR I (1993) 81–85 s. v. Arcus Augusti (a. 19 a. C.) (E. Nedergaard).

⁶⁹⁰ Aureus, Denar (17/16 v. Chr., Spanien) mit Aufschrift: CIVIB ET SIGN MILIT A PART RECV; TR POT VI. RIC I² Augustus Nr. 131–139; BMCRE I Augustus Nr. 427–429; Zanker 1987, 191 Abb. 146a; Trillmich 1988, 515 f. Kat. Nr. 343; Küter 2014, 166–174; Elkins 2015b, 63 f. Denar (16 v. Chr., L. Vinicius, Rom) mit Aufschrift: SPQR IMP CAES. RIC I² Augustus Nr. 359; Elkins 2015b, 63 f.

Zusammenhang mit seinen Seesiegen und die Schmückung der Eingangstür seines Wohnhauses⁶⁹³ mit zwei Lorbeerbäumen und der *corona civica* (Abb. 99)⁶⁹⁴.

- 2) Dynastische Bauwerke, die bereits sein Adoptivvater Caesar in Auftrag gab und über deren Fertigstellung sich Augustus als dessen legitimer Erbe und Nachfolger präsentieren konnte⁶⁹⁵, wie die Curia Iulia⁶⁹⁶ (Abb. 85)⁶⁹⁷ und die Rostra Iulia⁶⁹⁸ auf dem Forum Romanum (Abb. 98)⁶⁹⁹. Die häufige Kombination dieser Bilder mit der Beischrift IVL dient dabei als direkter Hinweis auf Caesar. Der Divus Iulius-Tempel (Abb. 83)⁷⁰⁰, der 42 v. Chr. vom Senat beschlossen und 29 v. Chr. eingeweiht wurde⁷⁰¹, erscheint bereits vor seiner Fertigstellung im Münzbild und sollte zum einen die *pietas* des Augustus gegenüber seinem vergöttlichten Adoptivvater verdeutlichen, zum anderen auf seine familiäre Herkunft verweisen, um seine Herrschaft zu legitimieren⁷⁰².
- 3) Unter den Sakralbauten werden für das Münzbild Tempel traditioneller Gottheiten wie Iuppiter und Mars herausgegriffen, die in augusteischer Zeit jedoch mit der Akzentuierung spezieller Eigenschaften zu persönlichen Gottheiten des Princeps werden⁷⁰³. So gelobte Augustus 42 v. Chr. in der Schlacht von Philippi dem Mars Ultor einen Tempel und schmückte diesen mit den von den Parthern zurückgehaltenen Feldzeichen, womit eindeutig auf republikanische Vorbilder angespielt wird⁷⁰⁴. Die Aufstellung der *signae* und die Darstellung eines Triumphwagens im Inneren des Tempels verweisen dabei auf den militärischen Erfolg des Augustus, den er dem Mars Ultor verdankte (Abb. 92 und 93)⁷⁰⁵. Ähnlich verhält es sich mit Iuppiter Tonans⁷⁰⁶: Der Princeps weihte den Tempel anlässlich seiner Rettung im Kantabrischen Krieg, nachdem ein Blitz dicht neben seiner Sänfte eingeschlagen war und seinen Sklaven getötet hatte

⁶⁹¹ App. civ. 5, 130; Serv. georg. 3, 29. LTUR I (1993) 308 f. s. v. Columnae rostratae Augusti (L. Chioffi).

⁶⁹² Siehe S. 145 Anm. 602.

⁶⁹³ Suet. Aug. 29. 72.

⁶⁹⁴ Aureus, L. Caninius Gallus, mit Aufschrift: OB CS (12/6 v. Chr). BMCRE I Augustus Nr. 126; RIC I² Augustus Nr. 419; Zanker 1987, 97 Abb. 75a; Küter 2014, 291–293; Elkins 2015b, 67.

⁶⁹⁵ Cass. Dio 45, 6 belegt diesen Aspekt der Sohnespflicht.

⁶⁹⁶ R. Gest. div. Aug. 19; Cass. Dio 51, 22, 3. LTUR I (1993) 332–334 s. v. Curia Iulia (E. Tortorici).

⁶⁹⁷ Denar (ca. 32–29 v. Chr.) mit Aufschrift: IMP CAESAR. RIC I² Augustus Nr. 266; BMCRE I Augustus Nr. 631; Zanker 1987, 64 Abb. 43. 87 Abb. 62; Trillmich 1988, 510 f. Kat. Nr. 332; Elkins 2015b, 58 f.

⁶⁹⁸ LTUR IV (1999) 214–217 s. v. Rostra Augusti (P. Verduchi).

⁶⁹⁹ Denar, S. Sulpicius Platorinus (18–13 v. Chr.) mit Aufschrift: SVLPICIVS PLATORIN. BMCRE I Augustus Nr. 115–117; RIC I² Augustus Nr. 406–407; Zanker 1987, 219 Abb. 168b; Küter 2014, 249–254.

⁷⁰⁰ Siehe S. 79 Anm. 279.

⁷⁰¹ Siehe S. 80 Anm. 282.

⁷⁰² Prayon 1982, 321 Anm. 14; Simon 1993, 77 f.; Elkins 2015b, 38.

⁷⁰³ Diese persönliche Aneignung bestimmter Götter beginnt bereits in der Republik, wird allerdings nicht baulich ins Bild gesetzt: Sulla und Pompeius für die Göttin Venus: DNP III (1997) 189 f. s. v. Cornelius (W. Eder); Albers 2013, 89 Anm. 437.

⁷⁰⁴ Cass. Dio 54, 8. LTUR III (1996) 230 f. s. v. Mars Ultor (Capitolium) (Ch. Reusser).

⁷⁰⁵ Aureus und Denar (ca. 19/18 v. Chr., Spanien, Kleinasien) mit Aufschrift: MARTIS VLTORIS; SPQR. BMCRE I, Augustus Nr. 315, 366–375. 384–389; RIC I² Augustus Nr. 28. 39 a. 63 a. 68–73. 103–106. 114–120A. 507.

⁷⁰⁶ Suet. Aug. 29. 91; R. Gest. Div. Aug. 19. LTUR III (1999) 159 f. s. v. Iuppiter Tonans, aedes (P. Gros).

(Abb. 91)⁷⁰⁷. Der neue Aspekt der Fortuna, die Heimkehr des Octavian von seinen Feldzügen in Kleinasien günstig beeinflusst zu haben⁷⁰⁸, findet im 19 v. Chr. eingeführten Kult der Fortuna Redux⁷⁰⁹ Verehrung (Abb. 89)⁷¹⁰.

Neu im Repertoire der Architekturbilder sind die Darstellungen eines Bogenmonuments auf einem Viadukt (Abb. 94)⁷¹¹ und eines Cippus in Gestalt eines *milliarium* (Abb. 97)⁷¹². Beide Motive erinnern an die Baumaßnahmen des Augustus an der Via Flaminia⁷¹³. Das Dedikationsformular auf den Münzen zeigt an, dass es sich bei den dargestellten Bauwerken um Ehrenmonumente handelt, wenn auch in gänzlich neuartiger Erscheinung⁷¹⁴.

Die vom Senat errichteten Ehrendenkmäler spielen in der augusteischen Münzprägung eine herausragende Rolle und stehen ganz in der Tradition der späten Republik. Darüber hinaus konnten aber über die dargestellten Bauwerke sowohl die militärische und zivile Leistung des Kaisers für die Stadt Rom (Ehrendenkmäler, Straßenbau), die Nachfolge Iulius Caesars (Fertigstellung der von ihm begonnenen Bauwerke) sowie seine militärischen Erfolge als Ergebnis der Protektion durch die Gottheiten Iuppiter, Mars und Fortuna (Tempel/Altar) verdeutlicht werden. Wie bereits zur Zeit Caesars werden nur zeitgenössische Bauwerke als Münzmotive gewählt.

Noch zu Lebzeiten des Augustus wurde Tiberius⁷¹⁵ mit der Errichtung des Concordia-Tempels (Abb. 106)⁷¹⁶ auf dem Forum Romanum betraut, den er in seinem Namen und dem seines verstorbenen Bruders Drusus einweihen und mit Statuen und Malereien reich ausstatten ließ⁷¹⁷. Nach dem Tod des Augustus setzte er die begonnenen Bauarbeiten am Ceres-, Flora- und Janus-Tempel fort und brachte sie zu Ende⁷¹⁸. Die Verehrung des vergöttlichten Adoptiv-Vaters manifestierte sich in der Errichtung eines Tempels und eines Sacrariums für den Divus Augustus⁷¹⁹. Die schriftlichen Quellen bescheinigen Tiberius eine pragmatische Baupolitik, die den Senat bei allen Entscheidungen über Errichtungs- und Instandsetzungsprojekte miteinbezog⁷²⁰. Solche Restaurierungen waren nach einer Reihe von Bränden und Überschwemmungen 15 n.

⁷⁰⁷ Aureus, Denar (19–15 v. Chr., Spanien.) BMCRE I Augustus Nr. 362–365; RIC I² Augustus Nr. 27. 59. 63–67.

⁷⁰⁸ CIL I 1, p. 331 f. (Kommentar); R. Gest. div. Aug. 11; Cass. Dio 54, 10.

⁷⁰⁹ Siehe S. 127 Anm. 502.

⁷¹⁰ Siehe S. 127 Anm. 503.

⁷¹¹ Möglicherweise Aureus, Denar (18–16 v. Chr.) mit Aufschrift: QVOD VIAE MVN[ITAE] SVNT. RIC I² Augustus Nr. 140–144; BMCRE I Augustus Nr. 432–436 = BMCRR II Rom Nr. 4462–4465, bes. 40 Anm. 2; Küter 2014, 176–180; Elkins 2015b, 65–67.

⁷¹² Denar, L. Vinicius (16 v. Chr.) mit Aufschrift: SPQR/IMP CAES/M S EX/ EA P Q IS/ AD A DE. BMCRE I Augustus Nr. 79–82; RIC I² Augustus Nr. 360–362; Küter 2014, 174–180; Elkins 2015b, 65–67.

⁷¹³ R. Gest. Div. Aug. 20; Cass. Dio 53, 22. LTUR V (1999) 135–137 s. v. Via Flaminia (J. R. Patterson).

⁷¹⁴ Küter 2014, 175.

⁷¹⁵ Zur Baupolitik des Kaisers Tiberius: Blake 1959, 10–18; Scheithauer 2000, 90–101.

⁷¹⁶ Siehe S. 85 Anm. 321.

⁷¹⁷ Siehe S. 85 Anm. 323.

⁷¹⁸ Scheithauer 2000, 91 f.

⁷¹⁹ Plin. nat. 12, 94; Suet. Tib. 47; Tac. ann. 1, 10. 6, 51 ; Cass. Dio 56, 46.

⁷²⁰ Suet. Tib. 30.

Chr. notwendig geworden und lassen sich u. a. an der Cloaca Maxima⁷²¹ sowie an der Aqua Virgo, der Aqua Iulia, der Aqua Augusta und einem Teilstück der Aqua Appia fassen⁷²². Zudem ließ er den Circus Maximus⁷²³ und das Pompeius-Theater⁷²⁴ restaurieren und die Domus Tiberiana⁷²⁵ auf dem Palatin errichten.

Die zurückhaltende Baupolitik des Tiberius spiegelt sich auch in der Münzprägung wider. Anders als unter seinem Vorgänger wird in tiberischer Zeit auf die Darstellung von Ehrendenkmälern verzichtet. Man wählte lediglich Sakralbauten für die Prägung in Rom: den Tempel für Concordia (Abb. 106)⁷²⁶ und Vesta (Abb. 103)⁷²⁷ sowie den Altar der Providentia (Abb. 104 u. 105)⁷²⁸. Den Tempel der Concordia hatte der Kaiser in persönlichem Engagement reich ausschmücken lassen; er wird aber erst 24 Jahre nach Abschluss der Bauarbeiten auf Münzen geprägt⁷²⁹. Diese späte Aufnahme als Münzmotiv legt nahe, dass hierüber nicht die Fertigstellung des Bauwerks gefeiert, sondern vielmehr die Eintracht im Kaiserhaus unter dem tugendhaften Kaiser propagiert werden sollte⁷³⁰. Das Münzbild der Ara Providentiae wird im Zusammenhang mit der Wahl eines Nachfolgers gesehen⁷³¹. Die Tempel und der Altar, die für die Darstellung im Münzbild ausgewählt wurden, hatten somit die Aufgabe, die von Augustus geregelte Nachfolgerschaft, Tiberius' *pietas* gegenüber dem vergöttlichten Vater und den alten Gottheiten sowie die Eintracht im Kaiserhaus zu verdeutlichen, wodurch die Stabilität Roms gewährleistet wurde.

Die Bauprojekte unter Kaiser Caligula sind mehrheitlich durch literarische Quellen überliefert⁷³². Er vollendete die von Tiberius angefangenen Monumente und weihte sie ein, so den Divus Augustus-Tempel⁷³³ und das wiederhergestellte Theater des Pompeius⁷³⁴. Der Bau von Wasserleitungen⁷³⁵ und eines Amphitheaters⁷³⁶, aber auch seine großen Restaurierungsmaßnahmen in den Provinzen bringen seine kaiserliche

⁷²¹ Plin. nat. 36, 104. Richardson 1992, 91 f.; LTUR I (1993) 288–290 s. v. Cloaca, Cloaca Maxima (H. Bauer).

⁷²² CIL VI, 1253 a = CIL VI, 31565 a = ILS 5747 a; CIL VI, 1253 b = CIL VI, 31565 c; CIL VI, 37036; CIL VI, 31563 c; CIL VI, 40869, 40870; CIL VI, 40879; CIL VI, 31571. Richardson 1992, 15–17, 19; LTUR I (1993) 62 s. v. Aqua Augusta (D. Palombi); LTUR I (1993) 61 f. s. v. Aqua Appia (A. Mucci); LTUR I (1993) 66 f. s. v. Aqua Iulia (D. Cattalini); LTUR I (1993) 72 f. s. v. Aqua Virgo (S. Le Pera).

⁷²³ Tac. ann. 6, 51; Cass. Dio 58, 26. LTUR I (1993) 272–277 s. v. Circus Maximus (P. Ciancio Rossetto).

⁷²⁴ Suet. Tib. 47; Tac. ann. 3, 72, 6, 51; Cass. Dio 60, 6. Richardson 1992, 383–385; LTUR V (1999) 35–38 s. v. Theatrum Pompei (P. Gros).

⁷²⁵ Tac. hist. 1, 27; Suet. Vit. 15; Plut. Galba 24. LTUR II (1995) 189–197 s. v. Domus Tiberiana (C. Krause).

⁷²⁶ Siehe S. 85 Anm. 321.

⁷²⁷ Siehe S. 83 Anm. 307.

⁷²⁸ Siehe S. 141 Anm. 588 und 132 Anm. 541.

⁷²⁹ Siehe S. 85 Anm. 322; Cox 1993, 261.

⁷³⁰ Elkins 2015b, 70 f.

⁷³¹ Siehe S. 133 Anm. 547.

⁷³² Zur Baupolitik des Kaisers Caligula: Balsdon 1934, 173–178; Blake 1959, 19–24; Barrett 1989, 192–212; Scheithauer 2000, 101–106.

⁷³³ Suet. Tib. 47; Suet. Cal. 21; Cass. Dio 57, 10, 59, 7; Tac. ann. 6, 45. LTUR I (1993) 145 f. s. v. Augustus, Divus, Templum (novum); aedes (M. Torelli).

⁷³⁴ Suet. Tib. 47; Suet. Cal. 21.

⁷³⁵ Plin. nat. 36, 122 f.; Suet. Cal. 21. Inschriften auf der Porta Maggiore: ILS 218.

⁷³⁶ Suet. Cal. 21; Cass. Dio 59, 10. LTUR I (1993) 35 s. v. Amphitheatrum Caligulae (D. Palombi).

Fürsorge und Volksnähe zum Ausdruck⁷³⁷. Den schriftlichen Überlieferungen zufolge soll es unter Kaiser Caligula zudem zu einer Erweiterung seines Palasts⁷³⁸ und der Errichtung von Tempeln, die ihm selbst geweiht waren⁷³⁹, gekommen sein.

Im Münzbild Caligulas wird nur ein sakrales Bauwerk, der Tempel des Divus Augustus, gezeigt, in dessen Vordergrund der Kaiser ein Opfer vollzieht (Abb. 107)⁷⁴⁰. Sowohl das Thema des Opfers an einem Altar als auch die Ausführung vor einer Tempelkulisse ist in der Münzprägung neu. Der Tempel wurde zwar von Tiberius errichtet, die Einweihung erfolgte jedoch erst unter Caligula. Die Münzen feiern somit die prachtvolle Einweihung, verdeutlicht durch den reichen Blumenschmuck und die Beischrift DIVO AVG(usto), die sich auf den Inhaber des Tempels und Adressat des Opfers bezieht. Caligula konnte hierüber nicht nur auf seine Abstammung vom vergöttlichten Augustus verweisen, sondern als Opfernder gleichzeitig seine *pietas* zur Schau stellen.

Die Bauwerke, die unter Claudius⁷⁴¹ in Rom errichtet wurden, charakterisiert Sueton mit den Worten „eher groß und nützlich als zahlreich“⁷⁴². Tatsächlich stand der funktionale Aspekt bei vielen Bauwerken im Vordergrund. So vollendete der Kaiser nur ausgewählte Projekte seines Vorgängers Caligula, wie dessen Aquädukte⁷⁴³ oder den Circus⁷⁴⁴. Die Porta Praenestina⁷⁴⁵ wurde errichtet und die Tiberbegrenzungen erneuert⁷⁴⁶; der Ausbau des Hafens von Ostia⁷⁴⁷ sollte eine bessere Getreideversorgung der Hauptstadt sicherstellen. Einige Inschriften erwähnen die Errichtung von Altären⁷⁴⁸; von Baumaßnahmen an Tempeln hingegen erfahren wir nichts. Archäologisch sind drei in claudischer Zeit errichtete Bogenmonumente fassbar: Claudius selbst wurde nach seinem Triumph über Britannien mit einem Bogen geehrt⁷⁴⁹, einen weiteren ließ er für Tiberius am Pompeius-Theater errichten⁷⁵⁰, und an der Via Flaminia wurden Bauteile eines Bogens claudischer Zeit gefunden, über deren Kontext jedoch nichts bekannt ist⁷⁵¹.

Im claudischen Münzbild werden zum einen das Praetorianer-Lager vor der Stadt, zum anderen verschiedene Bogenmonumente herausgegriffen. Das Prätorianer-

⁷³⁷ Suet. Cal. 22; Elsner 1994, 117.

⁷³⁸ Plin. nat. 36, 111 f.; Suet. Cal. 22 ; Cass. Dio 59, 28.

⁷³⁹ Cass. Dio 59, 28; Suet. Cal. 22.

⁷⁴⁰ Siehe S. 87 Anm. 329.

⁷⁴¹ Zur Baupolitik des Kaisers Claudius: Blake 1959, 25–33; Hölscher 1994; Von Hesberg 1994; La Rocca 1994; Scheithauer 2000, 106–112.

⁷⁴² Suet. Claud. 20.

⁷⁴³ Frontin. aqu. 1, 13; Plin. nat. 36, 122; Suet. Cal. 21; Suet. Claud. 20; CIL VI, 1256 = ILS 218.

⁷⁴⁴ Suet. Claud. 21.

⁷⁴⁵ Blake 1959, 27; Von Hesberg 1994, 248. Richardson 1992, 306 f.; LTUR III (1996) 310 f. s. v. Porta Praenestina (G. Pisano Sartorio).

⁷⁴⁶ CIL VI, 31545 = ILS 5926.

⁷⁴⁷ Cass. Dio 60, 11; Suet. Claud. 20. Richardson 1992, 83 f.

⁷⁴⁸ Ara Pietatis Augustae: CIL VI, 562 = ILS 202. Ara Gentis Iuliae: CIL IV, 2035 = 32349; Militärdiplome, z. B. ILS 1988.

⁷⁴⁹ Cass. Dio 60, 22; Suet. Claud. 17. CIL VI, 920. Richardson 1992, 24; LTUR I (1993) 85 f. s. v. Arcus Claudii (a. 43 d. C.) (E. Rodríguez Almeida).

⁷⁵⁰ Suet. Claud. 11. Richardson 1992, 30; LTUR I (1993) 108 s. v. Arcus Tiberii (Campus Martius) (L. Chioffi). Auf der Forma Urbis hinter dem Theater? (Rodríguez-Almeida 1980 Taf. XXXII).

⁷⁵¹ Von Hesberg 1994, 249 f.

Lager⁷⁵² mit der Beischrift IMPER(ator) RECEP(itus) stellt einen einzigartigen Bildtyp⁷⁵³ dar, der der Thronerhebung des Claudius durch die Prätorianer-Garde gedenkt (Abb. 109)⁷⁵⁴. Die bis 47 n. Chr. wiederholte Münzausgabe⁷⁵⁵ macht deutlich, dass die Geschehnisse nicht einmalig thematisiert werden sollten, sondern man über einen längeren Zeitraum an die für die Thronerhebung des Kaisers entscheidenden Truppen erinnern wollte⁷⁵⁶. Das Prätorianer-Kastell verkörpert dabei den Ort des Geschehens und steht zugleich stellvertretend für die darin stationierten kaisertreuen Prätorianer. Der Kaiser konnte über diese Prägungen in Gold seine Wertschätzung und Dankbarkeit gegenüber der Stadtgarde zum Ausdruck bringen⁷⁵⁷.

Von den Bogenmonumenten finden sich auf den claudischen Münzen insgesamt fünf verschiedene Rückseitentypen⁷⁵⁸. Vier beziehen sich auf die Germanenkriege, einer auf den Triumph über Britannien. Allen Bildern gemeinsam ist die Konzentration auf die obere Bogenpartie mit dem reichen statuarischen Schmuck, während das untere Ende der Bögen nicht zur Darstellung kommt. Der erste Typ mit einem eintorigen Bogen (Abb. 110)⁷⁵⁹ wird umgeben vom Schriftzug NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMAN(icus) IMP(erator) und zeigt im Giebelfeld und der Attikazone eine Reihe von Opfergeräten, was auf ein Ehrenmonument für Drusus, den Vater des Claudius, hindeutet. Der Senat hatte nach dessen Tod 9 v. Chr. beschlossen, diesem an der Via Appia einen Marmorbogen zu errichten, den Siegeszeichen schmückten⁷⁶⁰. Auf seine Mitgliedschaft in den Priesterkollegien verweisen die Gerätschaften auf der Attika des Bogens. Der zweite Münztyp verbindet das Portrait des Drusus auf der Vorderseite mit dem Rückseitenbild eines Bogenmonuments mit der Aufschrift DE GERM(anis) auf dem oberen Bogenabschluss und in der Attikazone (Abb. 111)⁷⁶¹. Dadurch ist die Bezugnahme auf die Germanenkriege des Drusus deutlich. Es wurde ein Ehrenmonument als Münzmotiv gewählt, das nicht Claudius selbst, sondern seinem Vater gewidmet war und an dessen militärische Erfolge erinnerte. Durch den Verweis auf die Tapferkeit des Vaters konnte die auch vom neuen Kaiser erwartete militärische *virtus*⁷⁶² in Aussicht gestellt werden. Beide Bildtypen (Abb. 110 und 111), so unterschiedlich sie auch sein mögen, zeigen durchaus denselben Bogen für Drusus an

⁷⁵² Richardson 1992, 76 f.; LTUR I (1993) 251–254 s. v. Castra Praetoria (E. Lissi Caronna).

⁷⁵³ Die außergewöhnliche Motivwahl wird als Indiz für die persönliche Bildauswahl durch den Kaiser gedeutet, da die Münze aufgrund der politischen Brisanz wohl nicht ohne seine Zustimmung ausgegeben worden wäre (Wolters 1999, 296).

⁷⁵⁴ Siehe S. 88 Anm. 331.

⁷⁵⁵ Elkins 2015b, 72.

⁷⁵⁶ Wolters 1999, 284 f.

⁷⁵⁷ Es kann darüber spekuliert werden, ob es sich bei den Goldmünzen um die von Sueton (Claud. 10) erwähnten Donative an die Prätorianer handelt.

⁷⁵⁸ Von Kaenel 1986, 236–239.

⁷⁵⁹ Sesterz (41–43 n. Chr.) mit Aufschrift: NERO CLAVDIVS DRVSVS GERMAN IMP S C. RIC I² Claudius Nr. 98. 114; BMCRE I Claudius Nr. 121–123. 188–191. CBN II Claudius Nr. 212–214; Von Kaenel 1986, Münztyp 56; Elkins 2015b, 73.

⁷⁶⁰ Suet. Claud. 1. Richardson 1992, 25; LTUR I (1993) 93 s. v. Arcus Drusi (Via Appia) (G. Pisani Sartorio).

⁷⁶¹ Aureus, Denar (41 n. Chr.) mit Aufschrift: DE GERM; DE GERMANIS. RIC I² Claudius Nr. 3–4, 69–71; BMCRE I Claudius Nr. 2; Elkins 2015b, 72.

⁷⁶² Von Kaenel 1986, 238.

der Via Appia. Hans-Markus von Kaenel erklärt dies mit der vorrangigen Aufgabe des Bildes, die *virtus* des Verstorbenen zu verdeutlichen, nicht das Aussehen des Bogenmonuments wiederzugeben⁷⁶³. Die Aufschrift auf dem Bogen stellt dabei den Zusammenhang mit dem Sieg über die Germanen her. Die letzten beiden Varianten, die den eintorigen Bogen mit der Aufschrift DE GERM(anis) zeigen und auf der Vorderseite sowohl das Portrait des Claudius als auch das des Drusus tragen können, werden mit den Germanen-Unternehmungen des Claudius selbst in Verbindung gebracht⁷⁶⁴. Er hatte die Kampagne des Caligula nach den Siegen des Galba gegen die Chatten und die des P. Gabinius Secundus 41 n. Chr. gegen die Chauken beendet⁷⁶⁵, dafür allerdings keinen Triumph erhalten. Der seltene Münztyp wird deshalb von Reinhard Wolters als vorschnelle Prägung der Münzstätte zur Feier des Germanensieges interpretiert⁷⁶⁶, die eingestellt wurde, nachdem dem Kaiser vom Senat kein Triumph verliehen worden war⁷⁶⁷. Fünf Jahre später wird dieses Bildmotiv abermals zur Prägung eines weiteren Bogenmonuments herangezogen und mit der Aufschrift DE BRITANN(is) versehen (Abb. 112)⁷⁶⁸. Die Prägung passt sich damit den aktuellen Gegebenheiten an: 44 n. Chr. gewährte der Senat Claudius nach der Eroberung Britanniens einen Triumph und beschloss die Aufstellung eines Bogens in Rom⁷⁶⁹.

Unter Claudius kommt es zu einer deutlichen Veränderung im Münzbild-Repertoire. Anders als unter Tiberius und Caligula stehen keine Sakralbauten im Vordergrund, sondern Bogenmonumente für seinen Vater und ihn selbst. Der Bogen dient dabei der Demonstration von Macht aufgrund militärischer Erfolge⁷⁷⁰. In der claudischen Münzprägung greift man sowohl inhaltlich als auch gestalterisch auf augusteische Vorlagen zurück: Wie dieser wird auch Claudius im Münzbild in die Nachfolge seines Vater Drusus gestellt und zitiert für die Darstellung der Bogenmonumente sogar den augusteischen Münztyp des Actium-Bogens (Abb. 84)⁷⁷¹. Auch für das Münzbild des Prätorianer-Lagers bediente sich die Prägestätte am augusteischen Formenrepertoire. Zwar hat der Bildtyp keine direkte Vorlage, er orientiert sich aber an den spanischen Münzen mit der Stadtansicht von Emerita (Abb. 88)⁷⁷².

⁷⁶³ Von Kaenel 1986, 237 f.

⁷⁶⁴ Küthmann 1959/60 sieht darin eine Feier anlässlich der Rückgewinnung der letzten Legionsadler der Varus-Schlacht. Von Kaenel konnte aber nachweisen, dass der Münztyp mit dem fehlenden Cognomen Germanicus in die zweite Emission des Jahres 41 n. Chr. gehört und es zweifelhaft ist, ob bei ihrer Anfertigung die Germanenfeldzüge bereits abgeschlossen waren (Von Kaenel 1986, 237 f.).

⁷⁶⁵ Wolters 2008, 87.

⁷⁶⁶ Suet. Claud. 17, 1.

⁷⁶⁷ Wolters 1999, 305; Wolters 2003, 188.

⁷⁶⁸ Aureus, Denar (46/47 n. Chr.) mit Aufschrift: DE BRITANN(IS). RIC I² Claudius Nr. 30. 33–35. 44–45; BMCRE I Claudius Nr. 29. 32–35. 49–50; Elkins 2015b, 73 f.

⁷⁶⁹ Wenn die Identifizierung dieses Bogens mit den an der Via Lata gefundenen Resten korrekt ist, dann datiert der Bogen ins Jahr 50/51 n. Chr. Das Münzbild aus dem Jahr 46/47 n. Chr. würde somit den geplanten Bogen darstellen (Von Kaenel 1986, 238 f.).

⁷⁷⁰ Roehmer 1997, 187 f.

⁷⁷¹ Roehmer 1997, 167. Vgl. S. 154 Anm. 688.

⁷⁷² BMCRE I Augustus Nr. 288–292 Taf. 5, 9–12; Küter 2014, 236 Abb. 263; Elkins 2015b, 59 f. Man übernimmt für den neuen Entwurf die zinnenbewehrte Quadermauer, die in ihrer Mitte durch zwei bogenförmige Tore unterbrochen wird.

In der Baupolitik Kaiser Neros⁷⁷³ standen öffentliche Nutz- und Unterhaltungsbauten im Vordergrund⁷⁷⁴, wohingegen die literarischen Quellen – mit Ausnahme eines Heroons für seine verstorbene Frau Poppaea Sabina⁷⁷⁵ – keinerlei Bauten sakraler Natur nennen. Zu Beginn seiner Herrschaft wurde dem Kaiser ein Ehrendenkmal in Form eines Bogenmonuments für seine Erfolge im Parther-Krieg zugesprochen⁷⁷⁶. Bautätigkeiten ziviler Art betreffen die Errichtung von Thermen bzw. eines Gymnasiums⁷⁷⁷, den Bau des Arcus Neroniani⁷⁷⁸ und des Macellums⁷⁷⁹. An Vergnügungsbauten wurde ein hölzernes Amphitheater⁷⁸⁰ errichtet, zudem schmückte er das Pompeius-Theater mit Gold aus⁷⁸¹. Das große Feuer von 64 n. Chr. zerstörte weite Teile der Stadt und zog weitreichende Restaurierungsmaßnahmen, wie am Circus Maximus⁷⁸², aber auch den Bau der Domus Aurea⁷⁸³ nach sich.

In der Münzprägung werden in erster Linie Nutz- und Sakralbauten thematisiert. Die früheren Münzen zeigen das MAC(ellum) AVG(usti) (Abb. 113)⁷⁸⁴ und den Hafen von Ostia (Abb. 116)⁷⁸⁵ mit der Aufschrift PORT(us) AVG(usti) oder AVGSTI/POR(tus) OST(iaensis) zwischen S(enatus) C(onsul)to⁷⁸⁶ – zwei vollkommen neue Bildmotive. Sie verfügen über keinerlei Vorbilder, woraus eine gewisse Unsicherheit in der Interpretation resultiert⁷⁸⁷. Möglichen Missverständnissen antiker Betrachter sollte vermutlich die erklärende Beischrift entgegenwirken, die explizit den kaiserlichen Hafen

⁷⁷³ Zur Baupolitik des Kaisers Nero: Blake 1959, 33–86; Elsner 1994; Scheithauer 2000, 112–126; Moormann 2003; Knell 2004, 114–124; Elbern 2010, 85–87; Strobel 2013, 483–487; Nero 2016, 180–188.

⁷⁷⁴ Elsner 1994, 119; Strobel 2013, 484 f.

⁷⁷⁵ Cass. Dio 63, 26.

⁷⁷⁶ Tac. ann. 13, 41. 15, 18. Kleiner 1985, 67–95; LTUR I (1993) 101 s. v. Arcus Neronis (F. S. Kleiner).

⁷⁷⁷ Scheithauer 2000, 114 Anm. 120. Tac. ann. 14, 47. 15, 22; Philostr. Ap. 4, 42. LTUR II (1995) 374 s. v. Gymnasium Neronis (G. Ghini); LTUR V (1999) 60–62 s. v. Thermae Neronianae/Alexandrinae (G. Ghini).

⁷⁷⁸ Frontin. aqu. 2, 76. LTUR I (1993) 100 f. s. v. Arcus Neroniani (Z. Mari).

⁷⁷⁹ Cass. Dio 61, 18 (Xiph. 19). CIL VI 3, 1648; CIL VI 7, 9183 = ILS 7501. LTUR III (1996) 204–206 s. v. Macellum Magnum (G. Pisani Sartorio).

⁷⁸⁰ Tac. ann. 13, 31; Suet. Nero 12; Plin. nat. 19, 24.

⁷⁸¹ Plin. nat. 33, 54; Cass. Dio 63, 6, 1–2.

⁷⁸² Plin. nat. 8, 21.

⁷⁸³ Suet. Nero 31. 38; Tac. ann. 15, 42. Richardson 1992, 119–121; LTUR II (1995) 49 f. s. v. Domus Aurea (A. Cassatella).

⁷⁸⁴ Dupondien (63–65 n. Chr., Rom, Lugdunum) mit Aufschrift: MAC AVG, S C. RIC I² Nero Nr. 109–111. 184–189. 373–374. 399–402; Elkins 2015b, 76.

⁷⁸⁵ Sesterz (64/65 n. Chr., Rom, Ludgunum). RIC I² Nero Nr. 178–183. 440–441; CNR XVIII, 41–79 Nero Nr. 621–668; WCN 105. 113. 120. 129. 420. 427. 450. 457. 464. 470. 476. 482; BMCRE I, Nero Nr. 131–135.

⁷⁸⁶ 323; CBN II Nero Nr. 74. 188 f. 290. 299–302. 304; Cohen I Nero Nr. 33–41; Fuchs 1969, 46. 63. 131–132 Taf. 12; Küthmann – Oberbeck 1973, 78 Abb. 150; Schaaff 2003, Kat. Nr. 1–5; Elkins 2015b, 76 f.

⁷⁸⁷ Donaldson 1965, 334; CNR XVIII, 41–79.

⁷⁸⁸ Das MAC AVG wird in der Regel als MAC(ellum) AVG(usti), gelegentlich aber auch als MAC(china) AVG(usti) gelesen, wobei Letzteres dann die sich drehende Kuppel in der Domus Aurea darstellen würde (ausführliche Diskussion hierzu in BMCRE I, clxxix; Perassi 2002, 17–19). Gegen diese Deutung spricht zum einen der bildliche Entwurf des Gebäudes selbst, der sich an den zweistöckigen Portiken der republikanischen Basilica-Bilder orientiert, zum anderen der deutlich gezeigte Fisch im zentralen Eingangsbogen und an beiden Seiten der Balustrade, was mit dem von Cass. Dio 62, 19, 1 (Xiph. 157, 5) hier überlieferten Markt übereinstimmen würde.

in Ostia⁷⁸⁸ nennt. Es werden kreative Lösungen in der Bildgestaltung gefunden bzw. übliche Darstellungsprinzipien erweitert, wie im Fall der Kombination mehrerer Ansichten im Bild des Hafenbeckens von Ostia: Erst die neuartige Vogelperspektive ermöglicht die Darstellung der Hafenbeckenform, während die Molen und die am Becken liegenden Gebäude nach außen geklappt werden, sodass sie in ihrer Frontansicht zu sehen sind. Gleiches geschieht mit den Booten, mit der Statue an der Hafenzufahrt sowie der Figur des Meeresgottes. An Sakralbauten werden die Ara Pacis Augustae (Abb. 13–22)⁷⁸⁹, der Vesta⁷⁹⁰- und der Ianus-Tempel⁷⁹¹ (Abb. 118–120)⁷⁹² als Münzmotive gewählt. Die Ara Pacis und der Vesta-Tempel entsprechen den etablierten Bildkonventionen des frontal dargestellten Tempels bzw. des Monumental-Altars. Der Ianus-Tempel hingegen wird in einer Kombination zweier Ansichtsseiten, der Front- mit je einer Langseite, gezeigt. Dabei stehen sowohl das geschlossene Tor als auch der feierliche Girlandendekor im Vordergrund des Darstellungsinteresses. Wie sein Vorfahr Augustus hatte Nero anlässlich des Friedens mit den Parthern den Tempel 66 n. Chr. schließen können⁷⁹³. Das Münzbild wird jedoch bereits 64 v. Chr. ausgeprägt, zwei Jahre vor der offiziellen Schließung. Aus dem Münzbild darf demnach nicht gelesen werden, dass bereits im Jahr 64 n. Chr. der Tempel ein erstes Mal geschlossen worden wäre⁷⁹⁴. Vielmehr kam es bereits 63 n. Chr. zu einer ersten römisch-parthischen Verständigung in Rhandeia, als Tiridates sein Diadem vor der Statue des Kaisers niederlegte⁷⁹⁵. Die Ianus-Münzen feierten somit den Frieden, der politisch bereits vollzogen war. Ein räumlicher Eindruck entsteht auch beim Münzbild eines Bogenmonuments, das von seiner linken Ecke gezeigt wird und in dem man das für Nero überlieferte Ehrendenkmal anlässlich seines Sieges über die Parther erkennt (Abb. 117)⁷⁹⁶. Diesmal geht der Stempelschneider über die Kombination der Frontal- mit einer Seitenansicht hinaus, indem der linke Pfeiler an der Vorderseite schmäler gezeigt wird als der rechte, womit ein stärkerer Eindruck von Räumlichkeit erreicht wird. Das Bogenmonument wird mit sehr detailliertem Bildschmuck geschildert. Die Detailliertheit ließ im Laufe späterer Emissionen jedoch nach, wie Fred Kleiner nachweisen konnte⁷⁹⁷. Die später in Lugdunum geprägten Münzen zeigen generell eine größere Darstellungsfreiheit⁷⁹⁸.

⁷⁸⁸ Lehmann-Hartleben 1926, 182–190; Boyce 1966; Blackman 1982, 82. 187; Meiggs 1997, 54–58; Millett u. a. 2004; Morelli u. a. 2011.

⁷⁸⁹ Siehe S. 14–19.

⁷⁹⁰ Tac. ann. 15, 41.

⁷⁹¹ Suet. Nero 13.

⁷⁹² Siehe S. 89 Anm. 336 und S. 90 Anm. 340.

⁷⁹³ Suet. Nero 13.

⁷⁹⁴ BMCRE I, clxxiv.

⁷⁹⁵ Perassi 2002, 26.

⁷⁹⁶ Sesterz, As (64–67 n. Chr., Rom, Lugdunum) mit Aufschrift: S C. BMCRE I Nero Nr. 183–190. 211. 329–334; RIC I² Nero Nr. 143–150. 392–393. 432–433. 498–500. 573–575; Kleiner 1985, 72–77. 97–138; Elkins 2015b, 75.

⁷⁹⁷ Kleiner 1985, 100.

⁷⁹⁸ Kleiner 1985, 125 f.

Kaiserliche Tätigkeiten wie die *adlocutio* (Abb. 114)⁷⁹⁹ und das *congiarium* (Abb. 115)⁸⁰⁰, die zum Teil bereits von früheren Münzbildern bekannt sind⁸⁰¹, werden in ihrer szenischen Darstellung übernommen, erhalten nun aber einen architektonischen Hintergrund in Form von Bauwerken, die sich im Wesentlichen durch vier schmucklose vertikale Stützelemente auszeichnen. Die Gebäude bleiben mit dieser rudimentären Angabe so unspezifisch, dass eine Identifizierung wohl nicht intendiert war⁸⁰². Die Architektur bildet den Hintergrund und gibt der kaiserlichen Handlung einen architektonischen Rahmen⁸⁰³, der aufgrund der Stützelemente an Säulenhallen erinnert und so die Szene in einem öffentlichen Raum verortet.

Neronische Münzen zeichnen sich generell durch neuartige Gestaltungslösungen in der Darstellungsform und eine hohe künstlerische Qualität hinsichtlich ihres Detailreichtums aus⁸⁰⁴. Dies gilt auch für die Architekturbilder. Dabei halten sich lediglich die Sakralbauten an die konventionellen Bildtypen. Das Münzbildspektrum erfährt neben dem Ehrenbogen und den Sakralbauten eine deutliche Erweiterung durch die Darstellung von Nutzbauten, die die Fürsorge des Kaisers demonstrieren. Die Verwendung eines Bauwerks als Hintergrund einer kaiserlichen Handlung ist zwar bereits von Münzen aus der Zeit des Caligula bekannt (Abb. 107), taucht aber unter Nero in einem ganz neuen Zusammenhang auf, nämlich der Interaktion mit dem Volk von Rom bzw. mit der Garde.

3. Flavische Dynastie

Die Baupolitik unter Vespasian⁸⁰⁵ kennzeichnet sich im Wesentlichen durch drei Aspekte: Erstens die Wiederherstellung der Stadt nach dem Brand 64 n. Chr. und dem Bürgerkrieg 69 n. Chr., wozu die Baumaßnahmen am Iuppiter Capitolinus-Tempel⁸⁰⁶ zählen. Zweitens werden die von Nero für die Domus Aurea in Anspruch genommenen stadtrömischen Flächen dem Volk zurückgegeben. Prominente Beispiele hierfür sind die Errichtung des Amphitheaters⁸⁰⁷, des Templum Pacis⁸⁰⁸, aber auch die

⁷⁹⁹ Sesterz (63–67 n. Chr., Rom und Lugdunum) mit der Aufschrift: ADLOCVT COH S C. RIC I² Nero Nr. 95–97. 130–136. 371. 386–388. 429. 489–492. 564–565; Elkins 2015b, 76.

⁸⁰⁰ Sesterz, Congiarium (63–66 n. Chr., Rom und Lugdunum) mit Aufschrift: CONG II DAT POP S C. RIC I² Nero Nr. 102. 158–162. 505–506; Elkins 2015b, 77.

⁸⁰¹ Adlocutio: Bsp. Caligula (RIC I² Gaius Nr. 32. 40. 48 immer auf Sesterzen: Plattform mit Kaiser, vor ihm Soldaten). Congiarium: wird unter Nero erstmals auf Münzen thematisiert (DRC 1969, 244 s. v. Congiarium).

⁸⁰² Aus dem Darstellungskontext wird in der Forschung versucht, die Bauwerke zu bestimmen: In der Adlocutio-Szene sieht man die Castra Praetoria (Perassi 2002, 11–14) oder Gebäude am Palatin (BMCRE I, clxxvi); im Congiarium-Bild ein Kultgebäude in der Nähe der Saepa auf dem Marsfeld (aufgrund der anwesenden Gottheit: Perassi 2002, 11–13) oder ein Minerva-Heiligtum (BMCRE I, clccvii f.).

⁸⁰³ Diese Neuerung erfährt keine Nachahmung, vgl. Galba (RIC I² Galba Nr. 462–468).

⁸⁰⁴ BMCRE I, clxv; Elkins 2015b, 74.

⁸⁰⁵ Zur Baupolitik unter den Flaviern: Blake 1959, 87–133; Colledge 2000, 967–971; Scheithauer 2000, 128–136; Knell 2004, 125–167; Coarelli 2009; Gros 2009; Andreu 2010.

⁸⁰⁶ Tac. hist. 3, 71–72; 4, 4; 4, 9; 4, 53; Suet. Vesp. 8; Cass. Dio 66, 10; LTUR III (1996) 150 f. s. v. Iuppiter Optimus Maximus Capitolinus, Aedes (S. De Angeli).

⁸⁰⁷ Siehe S. 40.

⁸⁰⁸ Suet. Vesp. 9; Plin. nat. 36, 102; Cass. Dio 65, 15; Ios. bell. Iud. 7, 6, 7. LTUR IV (1999) 67–70 s. v. Pax, templum (F. Coarelli).

Wiederherstellung des Claudius-Tempels⁸⁰⁹, der bereits von Agrippina angefangen wurde, den Nero jedoch teilweise zerstören und in ein Nymphäum umbauen ließ. Durch diese Baumaßnahmen gelang es der neuen Dynastie, sich bewusst und für jedermann sichtbar von Nero zu distanzieren. Drittens sind die Infrastrukturmaßnahmen durch den Bau und die Instandsetzung von Straßen und Wasserleitungen zu nennen⁸¹⁰.

Unter Vespasian werden – erstmals wieder seit Augustus – in der Mehrzahl Sakralbauten im Münzbild thematisiert. Aus den umfangreichen Bautätigkeiten wird für die Münzprägung der für Rom wichtigste Tempel des Iuppiter Capitolinus (Abb. 124. 134)⁸¹¹ herausgegriffen. Nachdem dieser im Bürgerkrieg zerstört worden war, nahm sich Vespasian persönlich der Wiederaufbaumaßnahmen an. In einer feierlichen Zeremonie am 21. Juni 70 n. Chr. wurde der Restaurierungsbeginn zelebriert⁸¹². Die ersten Münzen mit dem Motiv des Tempels erschienen bereits 71 n. Chr., also noch vor seiner Fertigstellung⁸¹³. Sie könnten sich sowohl auf den feierlichen Beginn des Wiederaufbaus beziehen als auch allgemein einen Hinweis auf die Renovierungsmaßnahmen liefern, wodurch die *pietas* des Kaisers zum Ausdruck kam. Die Wiederherstellung des Tempels der wichtigsten römischen Staatsgottheit war zudem von enormer Symbolkraft für die neue Dynastie. Der Tempel diente als Sinnbild für die erneuerte Stabilität des Reiches, die in den Bürgerkriegen verloren gegangen war⁸¹⁴.

Auch der Vesta-Tempel (Abb. 129. 130)⁸¹⁵ wird im Münzbild thematisiert und in der archäologischen Forschung mit den Resten einer Baustruktur runden Grundrisses in der *domus Flavia* in Verbindung gebracht, die von Claudia Cecamore als vespasianische Rekonstruktion des Vesta-Tempels am Palatin gedeutet wird⁸¹⁶. Scott Arcenas hingegen möchte hierin einen Hinweis auf die Sicherheit von Heim und Staat sehen⁸¹⁷. Ein neuartiger Bildtyp wird für die Darstellung des Isis-Heiligtums⁸¹⁸ gewählt (Abb. 123)⁸¹⁹. Ähnlich wie Augustus' Verbindung zu Apollo oder Iuppiter Tonans ist auch Vespasians Verehrung der ägyptischen Göttin geprägt von seiner persönlichen Geschichte: In Alexandria, dem zentralen Kultort der Isis, wurde er zum Kaiser ausgerufen, und in der Nacht vor seinem jüdischen Triumph verbrachte er zusammen mit seinem Sohn Titus die Nacht im Iseum Campense⁸²⁰. Mit dem Münzbild der *ara Providentiae* (Abb. 125–

⁸⁰⁹ Suet. Vesp. 9. LTUR I (1993) 277 f. s. v. Claudius, Divus, Templum (Reg. II) (C. Buzzetti).

⁸¹⁰ CIL VI, 931; CIL VI, 1257.

⁸¹¹ Siehe S. 92 Anm. 350 und S. 92 Anm. 349.

⁸¹² Tac. hist. 4, 53. Caprioli 2007, 63.

⁸¹³ Die endgültige Fertigstellung des Iuppiter Capitolinus-Tempels dürfte wohl erst nach der erneuten Zerstörung durch einen Brand im Jahr 80 n. Chr. von Domitian erfolgt sein (Suet. Dom. 5. 8; Plut. Publicola 15; Cass. Dio 66, 24; Mart. 9, 1, 5; 9, 3, 7; 13, 74, 2; Stat. silv. 1, 6, 102; 3, 4, 105; 4, 3, 160; Eutrop. 7, 23).

⁸¹⁴ RIC II.1², 24.

⁸¹⁵ Siehe 94 Anm. 353.

⁸¹⁶ Cecamore 1994/95; LTUR V (1999) 129 s. v. Vesta, Ara, Signum, Aedes (in Palatio) (R. Cappelli).

⁸¹⁷ Der unpublizierte Beitrag wird von Elkins 2015b, 79 zitiert.

⁸¹⁸ Cass. Dio 80, 10; Ios. bell. Iud. 7, 5, 4. CIL VI, 344 f. 347; CIL VI, 30744. Richardson 1992, 211 f.; LTUR III (1996) 107–109 s. v. Iseum et Serapeum in Campo Martio (Coarelli).

⁸¹⁹ Siehe S. 91 Anm. 342.

⁸²⁰ Ios. bell. Iud. 7, 5, 4.

127)⁸²¹ greift man ein tiberisches Motiv auf, um auf die geregelte Nachfolge durch seine Söhne hinzuweisen⁸²².

Auch Ehrendenkmäler in Form eines Bogen- und eines Säulenmonuments finden sich im vespasianischen Münzrepertoire. Beim Bogendenkmal (Abb. 128)⁸²³ dürfte es sich um jenes handeln, das Vespasian vom Senat für seinen Sieg in Judaea zugesprochen wurde⁸²⁴. Im Vordergrund steht der opfernde Kaiser, der von Victoria begränzt wird. Das Bild verdeutlicht die *pietas* des siegreichen Herrschers. Der Bogen selbst bildet den Hintergrund und bringt die Handlung für den Betrachter in einen thematischen Zusammenhang: die Ehrung des Kaisers durch den Senat aufgrund seiner militärischen Erfolge in Judaea. Die flavische Darstellung der *columna rostrata* (Abb. 136)⁸²⁵ übernimmt mit nur kleinen Veränderungen das augusteische Vorbild⁸²⁶. Durch die Zitate von Bildtypen früherer Kaiser, allen voran dem Gründer des Prizipats, Augustus, wie sie sich in der flavischen Münzprägung häufig finden, wird bewusst eine Kontinuität des Kaisertums vermittelt⁸²⁷.

Titus führt in seiner kurzen Regierungszeit die Baumaßnahmen des Vaters fort und bringt sie zum Teil zum Abschluss⁸²⁸, wie das Amphitheater, das von ihm feierlich eingeweiht wird⁸²⁹. Nutzbauten, wie die Errichtung der Titus-Thermen⁸³⁰ auf den ehemaligen Flächen der Domus Aurea, Wasserleitungen⁸³¹ und Fernstraßen⁸³² sowie Restaurierungsmaßnahmen nach dem Brand Roms 80 n. Chr.⁸³³ werden von ihm in Angriff genommen.

Im Münzrepertoire folgt man unter Titus dem Vorbild seines Vaters. Neben den Münzen, die noch zu Lebzeiten des Vespasian im Namen seiner Söhne ausgegeben werden⁸³⁴ und den Iuppiter Capitolinus- und Vesta-Tempel (Abb. 132 u. 133)⁸³⁵, die Ara Providentiae⁸³⁶ und die *columna rostrata* (Abb. 137)⁸³⁷ zeigen, wird unter Titus ein weiterer Altar als Münzmotiv ausgewählt. Es handelt sich dabei um die Ara Salutis (Abb.

⁸²¹ Siehe S. 135 Anm. 552 und S. 135 Anm. 555.

⁸²² Vgl. Teil II, Kap. 2.

⁸²³ Sesterz (71/72 n. Chr.) mit Aufschrift: VICTORIA AVG S C. RIC II.1² Vespasian Nr. 212; Elkins 2015b, 78. Richardson 1992, 30; LTUR I (1993), 108 f. s. v. Arcus Titi (Circus Maximus) (P. Ciancio Rossetto).

⁸²⁴ Cass. Dio 65, 7, 2. Roehmer 1997, 222.

⁸²⁵ Siehe S. 146 Anm. 616.

⁸²⁶ Siehe S. 147 f.

⁸²⁷ Siehe S. 147 Anm. 618.

⁸²⁸ Zur Baupolitik des Kaisers Titus: Jones 1984, 143–146.

⁸²⁹ Siehe S. 41–45.

⁸³⁰ Suet. Tit. 7; Cass. Dio 66, 25; Mart. spect. 2. Caruso – Ceccherelli 1987/88; Caruso u. a. 1989/90; Caruso u. a. 1990; LTUR V (1999) 66 f. s. v. Themae Titi/ Titianae (G. Caruso); Knell 2004, 137.

⁸³¹ CIL VI, 1246. 1258. Scheithauer 2000, 134 f.

⁸³² CIL VI, 942; CIL V, 7986; CIL IX, 5936. Scheithauer 2000, 134 f.

⁸³³ Cass. Dio 66, 24. 66, 26. Scheithauer 2000, 135 f.

⁸³⁴ RIC II.1², 52: Die neue Praxis des Vespasian, die Vorderseite der Münzen mit den Portraits seiner Söhne zu teilen, dient dem Zweck, sie als seine Nachfolger zu etablieren.

⁸³⁵ Capitolinischer Tempel: Siehe S. 94 Anm. 352. Vesta-Tempel: Siehe S. 95 Anm. 354.

⁸³⁶ Siehe S. 136 Anm. 560.

⁸³⁷ Siehe S. 146 Anm. 617.

138)⁸³⁸; der neue Name wird mit dem bekannten Bildschema einer Monumental-Ara verbunden. Das ihm und seinem Vater zu Lebzeiten vom Senat im Circus Maximus errichtete Bogenmonument⁸³⁹ findet unter Titus selbst keinen Eingang ins Münzrepertoire. Gänzlich neuartig in Motivwahl und Ausführung ist die Darstellung des Amphitheaters in Rom⁸⁴⁰ (Abb. 33–37)⁸⁴¹, das 81 n. Chr. zeitgleich mit der Einweihung auf einer kleinen Zahl von Münzen erscheint und mit den Feierlichkeiten in Verbindung steht. Obwohl viele frühere Kaiser Baumaßnahmen an Circus-Anlagen vornahmen, war die Darstellung von Vergnügungsbauten bis zu diesem Zeitpunkt in der Münzprägung kein Thema. Der Grund dafür dürfte in der veränderten Bedeutung dieser Bauwerke für die Kaiser selbst liegen. Wurden Orte, an denen sich das Volk versammeln konnte, zuvor als potenzielle Unruheherde gesehen und gefürchtet⁸⁴², verstand man sie nun als Bauwerke, in denen das Volk mit dem Kaiser interagieren und dessen Volksnähe erleben konnte. Die Orte der Spiele wurden so zu Orten der Politik⁸⁴³. Wie bei den neuen neronischen Bildern kommt es auch hier zu einer Kombination mehrerer Ansichten, um den Darstellungsabsichten gerecht zu werden.

Kurz vor dem Regierungsantritt Domitians zerstörte ein drei Tage wütendes Feuer 80 n. Chr. weite Teile Roms, sodass erneut umfangreiche Restaurierungsmaßnahmen, darunter auch am Iuppiter Capitolinus-Tempel, nötig waren⁸⁴⁴. Viele davon sind durch Schriftquellen bezeugt⁸⁴⁵. Zum größten Teil handelt es sich um die Wiederherstellung sakraler Bauten⁸⁴⁶, gefolgt von Bogenmonumenten, so jenes für seinen verstorbenen Bruder Titus⁸⁴⁷. Baumaßnahmen an Nutz- und vielen Vergnügungsbauten wie dem Circus Maximus⁸⁴⁸, aber auch die Errichtung eines griechischen Odeion⁸⁴⁹, einer Naumachia⁸⁵⁰ und eines Stadiums⁸⁵¹ vervollständigen das Bild. Zudem werden die

⁸³⁸ Siehe S. 138 Anm. 577.

⁸³⁹ Cass. Dio 65, 7. CIL VI, 944. LTUR I (1993), 108 f. s. v. Arcus Titi (Circus Maximus) (P. Ciancio Rossetto).

⁸⁴⁰ Für das Experimentelle dieses Bildtyps könnte auch die nur kleine Zahl an geprägten Münzen sprechen, die man damit erklärt, dass sie anlässlich der Einweihungsfeierlichkeiten des Amphitheaters ausgegeben wurden (Elkins 2006, 218 f.).

⁸⁴¹ Siehe S. 41–45.

⁸⁴² Clarke 2003, 131.

⁸⁴³ Zanker 1997, 25–33.

⁸⁴⁴ Zur Baupolitik des Kaisers Domitian: Anderson 1981; Anderson 1983; Boatwright 1990; Jones 1992, 79–98; Southern 1997, 126–132; Scheithauer 2000, 136–153; Zanker 2004; Panzram 2008.

⁸⁴⁵ Suet. Dom. 5. 13; Cass. Dio 66, 24, 2; Eutrop. 7, 23; Hier. chron. a. Abr. 2110; Cassiod. chron. II p. 140, 727 (a. 94). Scheithauer 2000, 136–152; Panzram 2008.

⁸⁴⁶ Panzram 2008, 81. Vgl. Cass. Dio 66, 24, 2 und Suet. Dom. 5: Tempel des Serapis und der Isis, Tempel des Neptun, Tempel des Iuppiter Capitolinus Tempels und umliegende Heiligtümer.

⁸⁴⁷ CIL VI, 945. Pfanner 1983; Knell 2004, 137–143. Richardson 1992, 30; LTUR I (1993) 109–111 s. v. Arcus Titi (Via Sacra) (J. Arce).

⁸⁴⁸ Suet. Dom. 5. LTUR I (1993) 272–277 s. v. Circus Maximus (P. Ciancio Rossetto).

⁸⁴⁹ Suet. Dom. 5; Amm. 16, 10, 14; Cassiod. chron. II p. 140, 727 (a. 94). LTUR III (1996) 359 f. s. v. Odeum, Odium (P. Virgili).

⁸⁵⁰ Suet. Dom. 4. 5; Cass. Dio 67, 8, 2–3; Mart. 1, 5. LTUR III (1996) 338 s. v. Naumachia Domitian (C. Buzzetti).

⁸⁵¹ Suet. Dom. 5; Eutr. 7, 23; Cassiod. chron. II p. 140, 727 (a. 94). Knell 2004, 154–157. Richardson 1992, 366 f.; LTUR IV (1999) 341–343 s. v. Stadium Domitian (P. Virgili).

Ausbauten am kaiserlichen Palast, der Domus Tiberiana am Palatin⁸⁵², und der Beginn eines neuen Kaiserforums, des späteren Forum Transitorium⁸⁵³, überliefert. Zu den dynastischen Bauwerken, die die Größe der *gens Flavia* verdeutlichen sollten, zählen unter anderem der Tempel für die verstorbenen und vergöttlichten Kaiser Vespasian und Titus, das *templum gentis Flaviae*⁸⁵⁴ und die *porticus Divorum*⁸⁵⁵.

Sakralbauten machen auch in der domitianischen Münzprägung den größten Anteil an Architekturdarstellungen aus. Die *ludi saeculares*-Serie mit der einheitlichen Hintergrundgestaltung durch Tempel bildet hierin eine in sich geschlossene Gruppe (Abb. 143–150)⁸⁵⁶. Das unspezifische Aussehen der Tempel und die wechselnden Attribute im Giebelfeld legen nahe, dass sie lediglich als adäquate Kulisse der davor stattfindenden religiösen Handlung dienen. Sie zeigen nicht den realen Ort, sondern verleihen der dargestellten Tätigkeit ihren sakralen Charakter. Unter den Münzbildern, die Altäre zeigen, finden sich bekannte Vertreter, wie die Ara Salutis (Abb. 140)⁸⁵⁷, aber auch neue Altäre, so die Ara für den vergöttlichten Vespasian (Abb. 139)⁸⁵⁸. Von den zahlreichen Bogenmonumenten, die für Domitian überliefert sind⁸⁵⁹, begegnet nur eines auf Münzen, wobei unklar bleibt, ob es sich um einen Bogen oder eine Porta handelt (Abb. 151)⁸⁶⁰. Nathan Elkins vermutet in ihm den Bogen, von dem Martial berichtet, er habe eine von zwei Elefanten gezogene Quadriga getragen⁸⁶¹. Wie unter Nero ist auch hier das Monument in mehreren Ansichten wiedergegeben und zeichnet sich durch einen reichen statuarischen Attikaschmuck aus.

Neben diesen Architekturbildern, die in Auswahl und Form der Tradition der Vorgänger Domitians entsprechen, begegnen auch neuartige Bildtypen wie Tempeldarstellungen ohne Giebel (Abb. 156–157)⁸⁶² oder auf einem mehrstöckigen Unterbau (Abb. 158)⁸⁶³. Letzterer wird in der Forschung oft als Domus Tiberiana angesprochen. Aufgrund des neuen Bildmotivs und der fehlenden Beischrift können hinsichtlich der Identifikation nur Vermutungen angestellt werden, doch legt der

⁸⁵² Mart. 7, 56; 8, 36, 5; Suet. Dom. 14; Plut. Galba 24. Scheithauer 2000, 147–149; Knell 2004, 157–167.

Richardson 1992, 136 f.; LTUR II (1995) 197–199 s. v. Domus Tiberiana (Forum Extension) (H. Hurst).

⁸⁵³ Suet. Dom. 5; Aur. Vict. Caes. 12; Eutrop. 7, 23; Cassiod. chron. II p. 140, 727 (a. 94); Hier. chron. a. Abr. 2110. Knell 2004, 147–154. Richardson 1992, 167–169; LTUR II (1995) 307–311 s. v. Forum Nervae (H. Bauer – C. Morselli).

⁸⁵⁴ Mart. 9, 3; 9, 20; 9, 34; Stat. silv. 4, 3, 19; Suet. Dom. 15; 17. Richardson 1992, 181; LTUR II (1995) 368 f. s. v. Gens Flavia, Templum (F. Coarelli).

⁸⁵⁵ Eutr. 7, 23; Cassiod. chron. II p. 140, 727 (a. 94); Chronogr. a. 354 chron. I p. 146, 17; Hier. chron. a. Abr. 2110. CIL VI, 10234 Z. 8 = ILS 7213. Richardson 1976. Richardson 1992, 111; LTUR II (1995) 19 f. s. v. Divorum, Porticus, Templum (F. Coarelli).

⁸⁵⁶ Siehe 96–98. 96 Anm. 360. 97 Anm. 363. 97 Anm. 366. 97 Anm. 368. 97 Anm. 370. 98 Anm. 371. 98 Anm. 372.

⁸⁵⁷ Siehe S. 139 f.

⁸⁵⁸ Siehe S. 140 Anm. 587.

⁸⁵⁹ Suet. Dom. 13; Cass. Dio 68, 1, 1.

⁸⁶⁰ Sesterz (95/96 n. Chr.). RIC II, 1² Domitian Nr. 796; Elkins 2015b, 84. Richardson 1992, 25; LTUR I (1993) 92 s. v. Arcus Domitiani (Fortuna Redux) (E. Rodríguez Almeida).

⁸⁶¹ Elkins 2015b, 84. Mart. epigr. 8, 65.

⁸⁶² Siehe S. 100 Anm. 383 und S. 100 Anm. 386.

⁸⁶³ Siehe S. 100 Anm. 388.

zehnsäulige Tempel des Komplexes nahe, dass es sich eher um ein Heiligtum handelt, möglicherweise um das *templum gentis Flaviae*⁸⁶⁴.

Wie unter seinen Vorgängern Vespasian und Titus steht auch bei Domitian die Darstellung von Sakralbauten im Vordergrund der Münzprägung, wobei viele neue Tempel in unkonventioneller Form ins Bild kommen. Die Änderung der Darstellungskonventionen in Kombination mit dem völligen Fehlen von Beischriften macht eine Zuweisung der Bauwerke oft unmöglich. Die *ludi saeculares*-Serie verdeutlicht zudem eine Veränderung in der Bedeutung und Wahrnehmung von Architektur – eine Tendenz, die bereits unter Nero beginnt. Architektur wird als Mittel zur Inszenierung genutzt und bildet einen Rahmen für die davor stattfindende Tätigkeit. Siebettet die Szene in einen sakralen Kontext ein, ohne dabei auf ein konkretes Bauwerk zu verweisen.

4. Adoptivkaiser

Von Kaiser Nerva sind nur wenige bauliche Maßnahmen durch Inschriften überliefert⁸⁶⁵, wie die Restaurierung des flavischen Amphitheaters⁸⁶⁶ und der Bau von *horrea*⁸⁶⁷. Das umfangreichste Projekt war die Fortführung des domitianischen Forum Transitorium, dem späteren Forum Nervae⁸⁶⁸.

Im Münzbild findet keines dieser Bauwerke Niederschlag. Lediglich eine *adlocutio*-Szene wird nach neronischem Vorbild durch einen architektonischen Hintergrund bereichert (Abb. 159)⁸⁶⁹. Eine Restitutionsmünze aus der tiberischen Divus Augustus Pater-Reihe zeigt eine Ara, lässt allerdings die Beischrift weg, was eine definitive Benennung des Altars unmöglich macht (Abb. 160)⁸⁷⁰. Über Restitutionsprägungen⁸⁷¹, die frühere Münzen neu und mit dem schriftlichen Hinweis RESTITVIT des prägenden Kaisers aktualisiert herausgeben, konnte auf vergangene Leistungen bzw. Werte, die dem aktuellen Regenten als Norm dienten, hingewiesen werden.

Die reiche Kriegsbeute der Dakerkriege ermöglichte Trajan die Finanzierung zahlreicher Baumaßnahmen⁸⁷². Sein größtes Projekt war die Errichtung und Ausstattung des Forum Traiani im Herzen Roms. Die große, portikengesäumte Platzanlage wird durch die Basilica Ulpia⁸⁷³, die Bibliotheken⁸⁷⁴ und die Traianssäule⁸⁷⁵ bereichert. Aber auch die

⁸⁶⁴ Elkins 2015b, 84 f.

⁸⁶⁵ Baupolitik des Kaisers Nerva: Scheithauer 2000, 154.

⁸⁶⁶ CIL VI, 1796 Z. 1–3 = CIL VI, 32254. 32255.

⁸⁶⁷ CIL VI, 8681 = 33744. CIL VI, 33747. LTUR III (1996) 44 s. v. Horrea Nervae (F. Coarelli).

⁸⁶⁸ CIL VI, 953. Aur. Vict. Caes. 12, 2. LTUR II (1995) 307–311 s. v. Forum Nervae (H. Bauer – C. Morselli).

⁸⁶⁹ Sesterz (ca. 96 n. Chr.) ADLOCVT AVG S C. Nerva auf Plattform, Hintergrund Tempel. RIC II Nerva Nr. 50; Elkins 2015b, 85.

⁸⁷⁰ Siehe S. 137 Anm. 566.

⁸⁷¹ Allgemein zu Restitutionsprägungen: Komnick 2001; Seelentag 2007 (mit Überblick zu weiterer Lit. Auf S. 161 Anm. 3).

⁸⁷² Zur Baupolitik des Kaisers Trajan: Kleiner 1992, 151; Bennett 1997, 143–160; Colledge 2000, 972–974; Scheithauer 2000, 154–166; Von Hesberg 2002; Nünnerich-Asmus 2002; Knell 2010.

⁸⁷³ Aur. Vict. Caes. 13; Amm. 16, 10, 15; Paus. 5, 12, 6; 10, 5, 11; Cass. Dio 68, 29. CIL VI, 959; Fast. Ost. Inscr. XIII, 1, 200 f. Fr. XXII 33 f.

Errichtung bzw. Instandhaltung von Vergnügungsgebäuden, wie dem Circus Maximus⁸⁷⁶ und dem Amphitheater Flavium⁸⁷⁷, einem Odeion⁸⁷⁸, einem Gymnasium⁸⁷⁹ und einer Naumachia Traiani⁸⁸⁰ wird überliefert. Zahlreiche Nutzbauten, so der Hafen von Ostia⁸⁸¹, den er mit einem neuen Becken ausstattete, die Traiansmärkte auf dem Quirinal⁸⁸², die Traians-Thermen auf dem Oppius⁸⁸³, die mit der neuen Aqua Traiana⁸⁸⁴ in Verbindung standen, und die Errichtung der Via Traiana von Benevent nach Brundisium⁸⁸⁵ zeugen von der Fürsorge des Kaisers. An Sakralbauten werden für Traian Arbeiten am Tempel der Fortuna⁸⁸⁶ literarisch überliefert, während Ziegelstempel Maßnahmen im Westflügel des *atrium Vestae*⁸⁸⁷ und am Pantheon⁸⁸⁸, eine Inschrift die Renovierung des Venus-Tempels am Caesar-Forum⁸⁸⁹ belegen.

Diese rege Bautätigkeit spiegelt eine Vielzahl an Architekturbildern im Münzbild. Dabei fällt im Vergleich zu den Vorgängern Traians ein sehr geringer Bestand an Sakralbauten auf. Es werden drei Bildtypen von Tempeln gezeigt (Abb. 165–167)⁸⁹⁰, über deren Dedikationen allerdings nur spekuliert werden kann. Erweitert wird dieses Spektrum durch die republikanischen Restitutionsprägungen des Traian, die den Vesta-Tempel des Longinus (Abb. 174 links)⁸⁹¹ und den Iuppiter Feretrius-Tempel des Marcellinus (Abb. 174 rechts)⁸⁹² erneut aufgreifen. Die Restitutionsprägungen unter Traian unterscheiden sich grundlegend von denen seiner Vorgänger: Sie werden nur in Edelmetall ausgeprägt und beziehen neben der Kaiserzeit auch die Republik mit ein, wobei die Silberprägungen Vorbilder der Republik, die Goldmünzen solche der Kaiserzeit nachahmen. Die Überlieferung legt eine kleine Emission nahe, weshalb von

⁸⁷⁴ Bennett 1997, 156; Knell 2010, 35 f.

⁸⁷⁵ Siehe S. 56 Anm. 213.

⁸⁷⁶ Cass. Dio 68, 7; Plin. paneg. 51. CIL VI, 955 = ILS 286. Humphrey 1986, 102–106; Knell 2010, 71–75. LTUR I (1993) 272–277 s. v. Circus Maximus (P. Ciancio Rossetto).

⁸⁷⁷ CIL VI, 32255. Bennett 1997, 146. LTUR I (1993) 30–35 s. v. Amphitheatum (R. Rea).

⁸⁷⁸ Cass. Dio 69, 4, 1.

⁸⁷⁹ Cass. Dio 69, 4, 1.

⁸⁸⁰ Inscr. It. 200 f. Fr. XXII Z. 15. Richardson 1992, 266; LTUR III (1996) 338 f. s. v. Naumachia Traiani (C. Buzzetti).

⁸⁸¹ Cass. Dio 68, 7, 1. Zevi 2000; Millett u. a. 2004.

⁸⁸² Richardson 1992, 251 f.; Bennett 1997, 158–160; Knell 2010, 101–106. LTUR III (1996) 241–245 s. v. Mercati di Traiani (L. Ungaro).

⁸⁸³ Paus. 5, 12, 6. Inscr. It. VIII, 1, 198 f. Fr. XXII Z. 10. Bennett 1997, 150–152; Knell 2010, 77–92. LTUR V (1999) 67–69 s. v. Thermae Traiani (G. Caruso – R. Volpe).

⁸⁸⁴ Pol. Silv. chron. I p. 545, 14. CIL VI, 1260 = ILS 290. LTUR I (1993) 70–72 s. v. Aqua Traiana (P. Virgili).

⁸⁸⁵ Cass. Dio 68, 7, 1; Plin. paneg. 29, 2.

⁸⁸⁶ Lyd. mens. 4, 7. LTUR II (1995) 273 s. v. Fortuna (Πάντων Τύχη) (J. Aronen).

⁸⁸⁷ LTUR V (1999) 127 s. v. Vesta, Aedes (R. T. Scott); Hetland 2007, 110 Anm. 161.

⁸⁸⁸ Hetland 2007 und 2009: Die große Anzahl der *in situ* gefundenen Ziegelstempel, die in traianische und spättraianische Zeit datieren, lässt sich nur durch Baumaßnahmen in dieser Zeit glaubwürdig erklären.

⁸⁸⁹ NSc. 1932, 201; Fast. Ost. Inscr. XIII, 1, 202 f. Fr. XXII Z. 55 f. LTUR II (1995) 299–306 s. v. Forum Iulium (C. Morselli) und 306 f. s. v. Forum Iulium: Venus Genetrix, Aedes (P. Gros).

⁸⁹⁰ Siehe S. 101 Anm. 394. S. 102 Anm. 400. S. 102 Anm. 401.

⁸⁹¹ Denar (Restituierte Münze d. Q. Cassius, ca. 107 n. Chr.) AC IMP CAES TRAIAN AVG GER DAC P P REST. RIC II Traian Nr. 796; BMCRE III² Traian Nr. 685; Komnick 2001, 120 Typ 33.0; Seelentag 2004, 454–460. 470–472; Woytek 2010, Nr. 832.

⁸⁹² Denar (Restituierte Münze des P. Cornelius Lentulus Marcellinus): IMP CAES TRAIAN AVG GER DAC P P REST MARCELLVS COS QVINQ. BMCRE III² Traian Nr. 689; RIC II Traian Nr. 809; Komnick 2001, Nr. 36.0; Seelentag 2004, 441. 448 f.; Woytek 2010, Nr. 834.

einem exklusiven Adressatenkreis ausgegangen wird⁸⁹³. Als Vorlage dürften wohl alte Münzen gedient haben⁸⁹⁴, die allerdings in den seltensten Fällen identisch nachgeprägt wurden. Die größte Veränderung ist die Anbringung des Herrschertitels Traians auf allen Rückseiten. Aber auch die Darstellung selbst konnte verändert werden: Die Bilder wurden dem Stil der traianischen Zeit angepasst, das Vorderseiten-Porträt der früheren Kaiser mit traianischen Zügen versehen, Bildelemente wurden verändert, weggelassen oder ergänzt. Vorder- und Rückseitenbilder finden sich zu neuen Münzen kombiniert, und es war sogar möglich, gänzlich neue Typen zu bilden, über deren Vorbilder nichts bekannt ist und die es möglicherweise nie gab⁸⁹⁵. Als Restitutionsprägungen wurden Musterbeispiele römischer *virtus* herausgegriffen, die dazu dienen sollten, Traian als legitimen und idealen Kaiser zu präsentieren⁸⁹⁶. Der Vesta-Tempel, der ebenfalls mit der zusätzlichen Aufschrift IMP(erator) CAES(ar) TRAIAN(us) AVG(ustus) GER(manicus) DAC(icus) P(at)er P(atriae) REST(ituit) versehen wurde, könnte dabei möglicherweise auf die Bauarbeiten hinweisen, die auch archäologisch anhand von Ziegelstempeln am Westflügel des Atrium Vestae nachweisbar sind⁸⁹⁷. Über die Gründe für die Neuauflage des Iuppiter Feretrius-Tempels des Macellinus kann nur spekuliert werden. Möglichweise sind sie im Zusammenhang mit den militärischen Erfolgen in den Dakerkriegen zu sehen. *Signae* gehörten in der traianischen Bildkunst zu einem wichtigen Symbol des Sieges, wie am Dachschmuck der Basilica Ulpia auf den Münzen (Abb. 171)⁸⁹⁸ und aus Erwähnungen antiker Autoren zu ersehen ist⁸⁹⁹.

Der weitaus größte Teil von Bauwerken auf traianischen Münzen setzt sich einerseits aus den Einzelbauten des Traiansforums, anderseits aus verschiedenen Profanbauten zusammen. Die Darstellung eines Kaiserforums in der Münzprägung ist vollkommen neuartig. Keiner der Vorgänger Traians, weder Augustus noch Nerva, hatte jemals zuvor eine Platzanlage im Münzbild thematisiert. Um das Kaiserforum zu zeigen, greift man aus dem Ensemble der zum Forum gehörenden Bauwerke einzelne heraus: die Toranlage (Abb. 172)⁹⁰⁰, die Basilica Ulpia (Abb. 66 und 171)⁹⁰¹ und die Traianssäule (Abb. 46–65)⁹⁰². Bei allen drei Bauwerken handelt es sich um neue Bildtypen, die keine unmittelbaren Vorbilder erkennen lassen⁹⁰³.

⁸⁹³ Seelentag 2007, 164 f.

⁸⁹⁴ Komnick 2001, 142–145.

⁸⁹⁵ Seelentag 2007, 162 f.

⁸⁹⁶ Komnick 2001, 165–178.

⁸⁹⁷ LTUR I (1993) 140 f. s. v. Atrium Vestae (R. T. Scott).

⁸⁹⁸ Siehe S. 170 Anm. 901.

⁸⁹⁹ Gell. 13, 25, 1–2.

⁹⁰⁰ Aureus, Sesterz (112–114 n. Chr.): FORVM TRAIANI. BMCRE III² Traian Nr. 509–510. 984–985; RIC II Traian Nr. 255–257. 630; Strack 1931, Nr. 207. 216. 425; Woytek 2010, Nr. 403. 409. 465; Elkins 2015b, 91.

⁹⁰¹ Aureus, Sesterz (112–113 n. Chr.): BASILICA VLPIA. BMCRE III² Traian Nr. 492. 982–983; RIC II Traian Nr. 246–248. 616–618; Strack 1931, Nr. 202. 210. 424; Woytek 2010, Nr. 399. 404. 464; Elkins 2015b, 91.

⁹⁰² Siehe S. 57–64.

⁹⁰³ Das republikanische Bild der Basilica Aemilia hat mit dem traianischen Bild bis auf die Zweistöckigkeit nichts gemeinsam.

An Profanbauten werden eine Brücke (Abb. 168)⁹⁰⁴ und die Personifikationen der Aqua Traiana und der Via Traiana in einem architektonischen Kontext gezeigt (Abb. 169–170)⁹⁰⁵. Sowohl brückenartige Anlagen als auch Aquädukte sind aus der Republik – allerdings in ikonographisch gänzlich anderer Form – bekannt⁹⁰⁶, und auch Straßenbaumaßnahmen wurden in augusteischer Zeit in Form von *cippi* ins Münzbild gesetzt (Abb. 97). Unter Kaiser Trajan greift man jedoch nicht auf diese Bildtypen zurück, sondern findet für die Darstellung von Wasserleitung und Straße neue, innovative Formen in Kombination mit Personifikationen. Im Falle der Aqua Traiana zeigt man eine nach links gelagerte männliche Gottheit, wohl den Genius der Aqua Traiana, innerhalb einer von zwei seitlichen Säulen gestützten Grotte. Tatsächlich handelt es sich bei der unter Trajan errichteten Wasserleitung um eine unterirdisch verlaufende. Eine der Quellen wurde in der Nähe des Sees Bracciano ausfindig gemacht und ein Grottenheiligtum gefunden, das sich mit seinem Tonnengewölbe sehr gut mit dem Münzbild vergleichen lässt⁹⁰⁷. Die feierliche Einweihung der Aqua Traiana fand im Juni 109 n. Chr. statt. Die Münzen wurden aber erst ab 111 n. Chr. ausgeprägt. Zwischen der Einweihung der Wasserleitung und der Prägung auf Münzen vergingen somit eineinhalb Jahre. Ähnlich verhält es sich bei der Via Traiana, die von Benevent nach Brundisium verlief und durch die Nennung der Tribunizischen Gewalt auf Meilensteinen auf die Jahre 108/109 n. Chr. datiert werden kann. Um die Baumaßnahme ins Bild zu setzen wird eine gelagerte weibliche Gottheit mit einem achtspeichigen Rad dargestellt. Trajan feiert das Ereignis auf Münzen seines 6. Konsulats, also ab 112 n. Chr. Obwohl es sich hier um den eindeutigen Hinweis auf Bautätigkeiten handelt, konnte es bis zur bildlichen Thematisierung zu einer Verspätung von zwei bis drei Jahren kommen.

Das restituerte Münzbild des M. Aemilius Lepidus mit der Basilica Aemilia (Abb. 175)⁹⁰⁸ wurde von Trajan aufgegriffen und mit der zusätzlichen Umschrift IMP(erator) CAES(ar) TRAIAN(us) AVG(ustus) GER(manicus) DAC(icus) P(at)er P(atriae) REST(ituit) versehen, die eine Datierung in das Jahr 112 n. Chr. nahelegt⁹⁰⁹. Der Grund für die Wahl

⁹⁰⁴ Sesterz, Dupondius (107–110 n. Chr.): SPQR OPTIMO PRINCIPI S C. BMC^RE III² Traian Nr. 847. 852. 914; RIC II Traian Nr. 569–570; Strack 1931, Nr. 385; Woytek 2010, Nr. 314–316; Elkins 2015b, 88 f.

⁹⁰⁵ Aqua Traiana: Sesterz, Dupondius, As (111 n. Chr.): SPQR OPTIMO PRINCIPI S C AQVA TRAIANA. BMC^RE III² Traian Nr. 873–876. 976. 1008; Woytek 2010, Nr. 359–361; Elkins 2015b, 89 f. Via Traiana: Aureus, Denar (112–113 n. Chr.) SPQR OPTIMO TRAIANI S C VIA TRAIANA. Woytek 2010, Nr. 397–398; Elkins 2015b, 90.

⁹⁰⁶ Stoll 2000, 214; Nollé 2011: M. Aemilius Lepidus (RRC I Nr. 291/1; Fuchs 1969, 10–12; Sydenham 1995, Nr. 554: Brücke oder Aquaedukt); Augustus (CBN I Nr. 1257; RIC I² Nr. 144: Viadukt).

⁹⁰⁷ Elkins 2015b, 89 f.

⁹⁰⁸ Denar (restituierte Münze des M. Aemilius Lepidus, Abb. 74): M LEPIDVS REF SC IMP CAES TRAIAN AVG GER DAC P P REST. BMC^RE III² Traian Nr. 683; RIC II Traian Nr. 790; Mattingly 1926, 244. 246 Nr. 20 Taf. 12, 11; Küthmann-Overbeck 1973, 21 Nr. 30; Komnick 2001, 119 u. 242 Nr. 26.0 Taf. 24, 26.0; Woytek 2010, 516 Nr. 825. Die vier bekannten Münzen zeigen alle eine identische Dezentrierung und einen Randfehler. Da es sich beim Stück aus dem BM zweifellos um ein modernes Gußfalsum handelt, kann nicht ausgeschlossen werden, dass möglicherweise alle Stücke Gußfalsa nach demselben, eventuell verschollenen Original sind (Woytek 2010, 516).

⁹⁰⁹ Der Zeitpunkt der Prägung muss nach der Verleihung des Siegernamens Dacicus (102 n. Chr.) und vor der Verleihung des Cognomens Optimus (114 n. Chr.) liegen. Zur numismatischen Diskussion: Komnick 2001, 137 f.; Seelentag 2007, 162 Anm. 6. Aufgrund der vielen Parallelen zur traianischen Reichsprägung

des Typs dürfte weniger in einer Restaurierung des Bauwerks durch den Kaiser⁹¹⁰ liegen, die archäologisch nicht nachweisbar ist⁹¹¹, sondern vielmehr in einer politischen Aussage und einem Gegenwartsbezug zur traianischen Baupolitik⁹¹². Durch das gleichzeitige Erscheinen mit dem ähnlichen Bauwerk der Basilica Ulpia war es möglich, beim zeitgenössischen Betrachter einen Vergleich zu evozieren. So konnte die beispiellose Pracht und Größe des traianischen Bauwerks herausgehoben werden, das alleine durch seinen reichen statuarischen Schmuck den republikanischen Vorläufer in den Schatten stellte. Vor dem Hintergrund der allgemeinen Thematik dieser Restitutionsprägungen wird deutlich, dass sie in erster Linie dazu dienten, Trajan als „Höhepunkt der bisherigen republikanischen und auch kaiserzeitlichen Geschichte“⁹¹³ darzustellen.

Das Münzbild des Traianshafens in Ostia auf Sesterzen ab 112 n. Chr. zeigt das charakteristische sechseckige Becken aus einer Vogelperspektive (Abb. 173)⁹¹⁴. Baumaßnahmen am Hafenbecken und der Stadt lassen sich durch Baubefunde und Ziegelstempel belegen⁹¹⁵, woran die Münzen erinnern sollen. Auch ein Vergnügungsbau, der wiederaufgebaute und erweiterte Circus Maximus, wird im Münzbild ab 103 n. Chr., unmittelbar nach Beendigung der Restaurierungsarbeiten⁹¹⁶, gezeigt (Abb. 163)⁹¹⁷. Am Circus sind von Caesar bis Kaiser Claudius zahlreiche Baumaßnahmen überliefert⁹¹⁸ – niemals zuvor wurden diese jedoch im Münzbild aufgegriffen. Aufgrund der Neuheit des Münzmotivs ist die Darstellungsform innovativ: Wie am Amphitheater der Flavier kommt es auch hier zu einer Kombination aus Frontansicht und erhöhtem Betrachterstandort, die es ermöglicht, das Innere des Circus zu zeigen. Dafür wird die Nordfassade mit den hohen Arkaden und den Fenstern der zweigeschossigen Attika präsentiert, wobei die Substruktionen mit den repräsentativen Eingangshallen zu den Zuschauertribünen hervorgehoben werden⁹¹⁹. Deutlich erkennbar sind sowohl die signifikante Form des langgestreckten, an einer Seite halbrunden Circus als auch zwei Bogenmonumente mit bekrönender Quadriga, ein kleiner Schrein für Sol, die Metae, die Kultstatue der Kybele, die rundenzählenden Delphine und der Obelisk auf der Spina sowie die Zuschauertribüne. Neben den Neuerungen Traians und den für den Circus typischen kultischen und spieletechnischen Einbauten standen auch die Monumente von

zwischen dem 5. und 6. Konsulat ist die Datierung um 112 n. Chr. am wahrscheinlichsten. Grundsätzlich zur Datierung der traianischen Restitutionsprägungen: Woytek 2010, 168 f.

⁹¹⁰ Wegner 1987, 328.

⁹¹¹ Lipps 2011, 20.

⁹¹² Mattern 1997, 39; Seelentag 2007, 168.

⁹¹³ Seelentag 2007, 180.

⁹¹⁴ Sesterz (112–114 n. Chr.): PORTVM TRAIANI S C. BMCRE III² Traian Nr. 770A; RIC II Nr. 631–632. vgl. 471 (irrig COS V zugerechnet); Strack 1931, Nr. 438; Schaaff 2003, Kat. Nr. 8; Woytek 2010, Nr. 470; Elkins 2015b, 91.

⁹¹⁵ Cass. Dio 68, 7, 1. Meiggs 1997, 74. 488 f.; Zevi 2000; Knell 2010, 123–134.

⁹¹⁶ CIL VI, 955 = ILS 286 (103 n. Chr.).

⁹¹⁷ Sesterz (103–104 n. Chr.): SPQR OPTIMO PRINCIPI S C. BMCRE III² Traian Nr. 853–856; RIC II Traian Nr. 571; Strack 1931, Nr. 391; Alföldi 1976, 206 f.; Schneider 2005, 723 f. Kat. Nr. 338; Bergmann 2008, 363–365; Woytek 2010, Nr. 175 ; Elkins 2015b, 86 f.

⁹¹⁸ LTUR I (1993) 272–277 s. v. Circus Maximus (P. Ciancio Rossetto).

⁹¹⁹ Zanker 1997, 25–27.

und für frühere Kaiser wie Augustus und Titus im Darstellungsinteresse. Ein weiterer Münztyp zeigt die Ansprache des Kaisers, die mithilfe der topographischen Angabe einer *meta* im Hintergrund eindeutig im Circus lokalisiert werden kann (Abb. 162)⁹²⁰: Der Kaiser steht auf einem *suggestus* und hält eine Schriftrolle in der Linken, während er die Rechte im Redegestus erhoben hat. Links vor der Tribüne strecken vier *togati* die Hände zu ihm empor. Im Hintergrund erhebt sich die Meta, bestehend aus drei gebündelten Spitzsäulen auf einer Basis. Bei dem davor gelagerten, halbnackten Mann, der mit der Linken an die *meta* fasst, während er sich an ein Rad lehnt, dürfte es sich um die Personifikation des Circus handeln.

Zwei Bogenmonumente im traianischen Münzrepertoire können nicht genau zugewiesen werden. Der dreitorige Bogen, dessen Attika gleich drei Quadrigen zieren (Abb. 161)⁹²¹ wird als Triumphbogen anlässlich der Siege des Kaisers in Germanien angesehen⁹²². Der Schriftzug IOM auf dem detailreich mit Reliefs verzierten, eintorigen Bogen (Abb. 164)⁹²³ deutet darauf hin, dass es sich hierbei um einen Votivbogen für Iuppiter Capitolinus handelt⁹²⁴, über den wir aus schriftlichen Quellen jedoch nichts wissen und der sich nicht mit dem einzigen überlieferten Bogenmonument, einem Triumphbogen des römischen Volkes⁹²⁵, in Einklang bringen lässt.

Trajan markiert den Höhepunkt der Architekturbilder – sowohl in der Anzahl der Bauwerke als auch der Typenvielfalt und Innovativität der Bildmotive. Niemals zuvor wird solch ein breites Darstellungsspektrum auf so vielfältige Weise präsentiert. An alten Formen halten dabei lediglich die Tempel- und Bogendarstellungen fest. Diese Bauten verlieren allerdings im Vergleich zur Vielzahl an profanen und repräsentativen Monumenten an Gewicht. Häufig werden die Architekturen des Trajan nun von Personifikationen begleitet, wie wir sie zuvor nur von einem Beispiel, dem Hafenbild des Nero, kennen.

5. Ergebnisse

Das architektonische Darstellungsrepertoire auf Münzen der Republik besteht im Wesentlichen aus Tempeln und Ehrendenkmalen sowie vereinzelten profanen Bauwerken. Die dargestellte Architektur erfüllte dabei weit mehr Zweck, als bloß an die Errichtung eines Bauwerks zu erinnern; sie konnte in der Münzprägung alle Funktionen übernehmen, die auch durch andere Motive in dieser Zeit bekannt sind⁹²⁶: Als sprechendes Bild verwies der Münzmeister Petilius Capitolinus durch das Zeigen des Capitolinus-Tempels (Abb. 81) auf seinen Namen. Q. Rustius erinnerte mit der

⁹²⁰ RIC II Trajan Nr. 553; BMCRE III² Trajan Nr. 827; Bergmann 2008, 364 f.; Woytek 2010, Nr. 182; Elkins 2015b, 87.

⁹²¹ Sesterz (100 n. Chr.): TR POT COS III P P S C. RIC II Trajan Nr. 419–420; BMCRE III² Trajan Nr. 733+; Strack 1931, Nr. 331; Woytek 2010, Nr. 80; Elkins 2015b, 85.

⁹²² Elkins 2015b, 86.

⁹²³ Sesterz (103–104 n. Chr.): SPQR OPTIMO PRINCIPI S C, auf Architrav: IOM. BMCRE III² Trajan Nr. 842–846; RIC II Trajan Nr. 572–574; Strack 1931, Nr. 387; Woytek 2010, Nr. 187; Kleiner 1992; Elkins 2015b, 87.

⁹²⁴ Kleiner 1992.

⁹²⁵ Cass. Dio 68, 29, 3.

⁹²⁶ Kategorien für die Zeit der Münzmeisterprägungen unter Augustus nach Küter 2014, 334–337.

Darstellung des Fortuna-Altars in Antium (Abb. 89) an seine Herkunft, während spätrepublikanische Feldherrnprägungen wie jene mit dem Tempel der Clementia Caesaris (Abb. 80) die Leistungen Iulius Caesars vor Augen führten. Mit der Darstellung der Minucius-Säule (Abb. 70, 71) wurden die berühmten Ahnen der Prägemeister in Erinnerung gerufen, deren Verdiensten um die *res publica* man in nichts nachstehen wollte. Nicht selten wurde über die Darstellung von Bauwerken politisch Position bezogen, wie am Beispiel des Münzbildes mit dem Iuppiter Libertas-Tempel (Abb. 72) zu erkennen war.

Dargestellt wurden Bauwerke, die zu jemandes Ehren errichtet wurden oder auf den Auftraggeber selbst verweisen. Während auf frühen Münzen die Bauwerke mit den Vorfahren der Münzmeister in Verbindung stehen und in erster Linie kommemorativen Zwecken dienten, werden die Botschaften unter Caesar regelrecht tagespolitisch.

Das republikanische Darstellungsrepertoire bildet die Ausgangsposition für die kaiserliche Auswahl von Architekturthemen auf Münzen. Münzen, die sakrale Bauwerke zeigen, spielen auch in der Kaiserzeit die mit Abstand größte Rolle, wobei eine Abnahme in claudisch-neronischer Zeit und eine erneute Zunahme in der flavischen Periode zu beobachten ist. Wie schon Octavian, so mussten die Flavier nach dem Ende der iulisch-claudischen Dynastie ihre Herrschaft neu fundieren. Dies geschah unter anderem durch die Demonstration der *pietas* des Kaisers. Über die Darstellung eines Tempels konnte auf seine *pietas* und die Bedeutung der jeweiligen Gottheit für ihn hingewiesen werden. Als Hintergrund verdeutlichen Tempel den sakralen Charakter der davor getätigten Handlung.

Neuheiten in den bildlichen Darstellungen finden sich in erster Linie unter den Kaisern Nero, Domitian und Traian. Sie bringen neue Bauwerkstypen ins Bild und gestalten alte Themen, wie die *adlocutio*, neu aus. Das Spektrum der Architekturtypen erweitert sich im Laufe der Kaiserzeit sukzessive. So findet erstmals unter Titus mit dem flavischen Amphitheater (Abb. 33–37) ein Unterhaltungsbau Eingang in die Münzbilder. Verantwortlich dafür sind die veränderte Wahrnehmung der Bauwerke und ihre Bedeutung für die Bildaussage. Kaiser Traian bedient sich aller dieser Bauformen und erweitert das Spektrum seinerseits um seinen persönlichen Großbau, das Forum Traiani.

Das architektonische Darstellungsspektrum unterliegt im Münzbild klaren Grenzen. Paläste etwa kommen nicht vor. Das Herrschaftsverhältnis in Rom erlaubte es nicht, dass der Prinzeps wie ein König auftrat und residierte. Hierzu zählt auch, dass dieser seine Macht in der Stiftung und Zurschaustellung gemeinnütziger Bauwerke und nicht seiner eigenen Residenz demonstrierte⁹²⁷. Badeanlagen, Gymnasia, Naumachiae, aber auch Bibliotheken werden ebenfalls nie im Münzbild dargestellt, während Amphitheater und Circusanlagen erst später, ab Titus bzw. Traian, und nur sehr ausgewählt ins Bild kommen. Sie werden von Septimius Severus⁹²⁸, Caracalla⁹²⁹ und

⁹²⁷ Zanker 1997, 35.

⁹²⁸ BMCRE V Septimius u. Caracalla Nr. 319; Stoll 2000, 231 Nr. 373.

⁹²⁹ RIC IV.1² Caracalla Nr. 500; Stoll 2000, 227 Nr. 369.

Gordian III.⁹³⁰ wieder aufgegriffen. Die Spielstätten mit ihren Massenveranstaltungen wurden ab flavischer Zeit in ihrem Potenzial als Orte der Begegnung zwischen dem Herrscher und seinem Volk erkannt. Das Fehlen von Badeanlagen oder Gymnasia im Münzbild hatte den Grund vermutlich darin, dass die hierüber zu zeigende Fürsorge und Großzügigkeit des Kaisers bereits durch andere Bildtypen öffentlicher Bauten abgedeckt wurde, während Bibliotheken oder „klassische“ Theaterbauten im Münzbild nur einen kleinen Interessentenkreis angesprochen hätten. Nutzbauten, wie etwa Straßen- und Wasserversorgungsanlagen, sind generell selten. Erst unter Kaiser Trajan findet man für solche Baumaßnahmen eine bildliche Form. Die inschriftlich häufig bezeugten Arbeiten am Flussbett des Tiber werden im Münzbild nie zum Thema.

Wie zu sehen war, greifen die Münzstätten immer wieder auf Entwürfe früherer Kaiser zurück. Dabei lautet die entscheidende Frage, ob damit ein Wiedererkennungseffekt intendiert war, oder ob man sich lediglich eines bewährten Bildschemas bediente. Von einer bewussten Wiederholung des bildlichen Entwurfs, die auch eine inhaltliche Konnotation zur Folge hatte, kann wohl am ehesten bei den Rückgriffen auf augusteische Vorbilder gesprochen werden, wie an den Bogendarstellungen unter Claudius (Abb. 110–112) oder dem Säulenmonument auf vespasianischen Münzen (Abb. 136) zu beobachten war.

In der Kaiserzeit muss sich das Aufgabenspektrum insofern ändern, als nicht mehr verschiedene Münzmeister für die Wahl des Münzmotivs verantwortlich sind, sondern die Bildthemen einer Person dienen: dem Kaiser selbst. Es werden Ehrendenkämäler für den Kaiser präsentiert, von diesem in Auftrag gegebene Neubauten und Wiederaufbaumaßnahmen, aber es kann mit der Prägung eines bestimmten Bauwerks auch auf eine vom Kaiser durchgeführte Handlung, wie die Einweihungsfestlichkeiten, hingewiesen werden. Als Hintergrund bilden die Bauwerke dafür einen passenden Rahmen. Architekturdarstellungen können aber auch einer inhaltlichen Aussage dienen und gehen damit weit über ihren baulichen Kontext hinaus. Auf eine solche Erweiterung des Aussagespektrums von Bauwerken im Bild wurde bereits des Öfteren hingewiesen⁹³¹. Mit der Darstellung eines Bauwerks auf Münzen konnte somit nicht nur das Bauwerk selbst, seine Einweihung oder seine Restaurierung thematisiert werden, sondern es konnte stellvertretend für all das stehen, was in und um das Bauwerk herum geschah, etwa die Proklamation zum Kaiser. Im Zusammenhang mit historischen Begebenheiten kann Architektur den tatsächlichen Ort des Geschehens zeigen oder nur den inhaltlichen Kontext, eine politische Idee wie die *concordia* des Kaiserhauses, verdeutlichen. Ihren Weg ins Bild fanden dabei Gebäude, die bereits gebaut waren oder sich in Planung befanden, aber auch solche, die nie zur Ausführung kamen.

⁹³⁰ Stoll 2000, 227 Nr. 370 und 230 Nr. 372.

⁹³¹ Wolters 1999, 276 f.

Schluss

Im ersten Teil der Arbeit wurden im Vergleich zwischen Bauwerk und Bild anhand von Übereinstimmungen und Abweichungen die Darstellungsmodi herausgearbeitet. Die Ergebnisse werden im Folgenden nach den Kategorien Größe, Proportion und Form, Perspektive, Anzahl einzelner Bauelemente und deren Platzierung zusammengefasst. Weitere Abschnitte zum Tempel im Münzbild, dem Tempel in der Reliefplastik, dem Altar auf Münzen sowie dem Säulenmonument auf Münzen resümieren die Erkenntnisse des zweiten Teils der Arbeit. Abschließend werden die Resultate bezüglich der Auswahl und Funktion von Bauwerken vorgestellt.

Größe, Proportion und Form

Alle im Münzbild dargestellten Bauwerke unterliegen einer großen Variabilität in der Größe und Proportion ihrer Gebäudeteile. Sehr deutlich wird dies am Beispiel der Traianssäule (Abb. 46–65): Sockel, Säulenschaft oder Statue können jeweils auf Kosten der anderen Bestandteile an Größe gewinnen und stehen im Bild in einem Verhältnis, das nicht mit dem baulichen Vorbild übereinstimmen muss. Während Bilder der Traianssäule keine Bevorzugung eines bestimmten Gebäudeteils durch einheitliche Vergrößerung erkennen lassen, kommt bei der *columna rostrata* des Augustus (Abb. 86) der Kaiserstatue eine Vorrangstellung zu: Sie wird auf allen Münzstempeln größer als die anderen Bauteile dargestellt und spielte demnach für die Bildaussage eine besondere Rolle.

Gestalterische Freiheiten im Hinblick auf die Größe und Proportion können auch in der Reliefplastik und der Wandmalerei nachgewiesen werden: So wird etwa am Amphitheater des Haterier-Reliefs (Abb. 40) das untere Stockwerk deutlich höher als die beiden darüber liegenden dargestellt, während die Stockwerke am realen Vorbild dieselbe Höhe aufweisen. Im Wandgemälde des Actius Anicetus (Abb. 25) gewinnen die beiden Ränge im Inneren des Amphitheaters an Größe, während die *ima cavea* hinter einem schmalen verschatteten Bereich verschwindet. Die Vergrößerung gerade der unteren Bauwerksbestandteile lässt vermuten, dass hier der persönliche Eindruck von Höhe ins Bild Einzug hält: Die ebenerdig stehenden Bögen der Amphitheater wirken auf den Betrachter größer und höher als die darüber, weiter von ihm entfernt liegenden. Diese persönliche Wahrnehmung findet sich auch im Graffito aus Ostia (Abb. 68), das den Sockel der Traianssäule deutlich höher wiedergibt.

In allen untersuchten Denkmälern lässt sich zudem eine große Freiheit in der Form nachweisen. Dies betrifft sowohl das ganze Bauwerk als auch einzelne Gebäudeteile. Die in ihrer Grundform quergelagerte Ara Pacis etwa wird im Münzbild des Tiberius (Abb. 6) hochaufragend. Einzelne Gebäudebestandteile, etwa der Sockel der Traianssäule, können die vorgegebene hochrechteckige Form übernehmen (Abb. 46), meist aber zeigen die Münzbilder ihn querrechteckig (Abb. 51. 54. 59). Gleches gilt auch für die Reliefplastik und die Wandmalerei: Am Bautenrelief der Haterier (Abb. 39) wird das quergelagerte Amphitheatum Flavium schmal und hoch aufragend; das

pompeianische Amphitheater im Wandbild des Actius Anicetus (Abb. 25) wird turmartig erhöht und rund.

Diese Freiheit der Form unterliegt aber auch Grenzen. Etwas als ‚hoch‘ Wahrgenommenes kann an Höhe verlieren, darf jedoch nicht breit werden. Der hochrechteckige Schaft der Traiansäule kann beispielsweise niemals querrechteckig dargestellt werden. Etwas Breites bzw. Quergelagertes hingegen kann seitlich soweit verkürzt werden, dass es mitunter auch hochrechteckig erscheint, wie die tiberische Ara Pacis-Münzdarstellung (Abb. 6) oder das Amphitheater des Haterier-Reliefs (Abb. 40). Die Verkürzung der Breite kann somit zu einer Formveränderung führen und tut der Wiedererkennbarkeit keinen Abbruch. Bei der Darstellung eines gerundeten Bauwerks wird zudem keine Unterscheidung zwischen einer kreisrunden und ovalen Form getroffen.

Ansicht(en)

Die Archukturbilder werden in allen Kunstgattungen in einer Frontansicht gezeigt. Diese Frontansicht wurde partiell jedoch häufig durch eine Seitenansicht oder Draufsicht ergänzt, um für die Bildaussage wichtige Elemente zu verdeutlichen, wie das ziegelgedeckte Dach des Tempels auf dem Iucundus-Relief (Abb. 27). Tempeldarstellungen werden sehr häufig in einer Kombination mit einer Langseite gezeigt, wenn sie sich im Hintergrund einer Prozession oder rituellen Handlung befinden (Abb. 143–145. 177–180. 183) und können so die räumlichen Ausmaße des Tempels, seine Länge und Tiefe, verdeutlichen. Für die Darstellung von Amphitheatern wird die Kombination von Frontansicht und Aufsicht sowohl im Münzbild als auch in der Reliefplastik und der Wandmalerei zur Regel, da es von Bedeutung war, die Form und das Innenleben zu beschreiben. Der Grad der Höhe war von dem zu zeigenden Inhalt abhängig: Auf den flavischen Münzen stand die Zuschauertribüne im Darstellungsinteresse (Abb. 33–37), im Haterier-Relief die Portikus des obersten Stockwerks (Abb. 40) und im Wandgemälde des Anicetus die Kämpfe in der Arena und auf den Zuschauerrängen (Abb. 25).

Anzahl von Bauelementen

Die Anzahl von Baubestandteilen, die sich in einer kontinuierlichen Reihe am Bauwerk befinden, vor allem Säulen, Bögen und Treppenstufen, kann mit dem Bauwerk durchaus übereinstimmen, wie die sechs Frontsäulen des Concordia-Tempels im tiberischen Münzbild (Abb. 106). Sehr häufig kommt es allerdings zu einer Reduzierung: So reichten zwei Säulen aus, um den Iuppiter Libertas-Tempel auf den Münzen des Maxsumus zu kennzeichnen (Abb. 72), das Amphitheater am Haterier-Relief besitzt in seiner Front nur drei Bögen (Abb. 40), und der Iuppiter-Tempel am Iucundus-Relief (Abb. 26) hat anstelle der sechs Frontsäulen nur vier. Durch die Reduzierung wurde Platz für darstellungsimmanente Elemente geschaffen, wie die Cellatür oder eine Gottheit bzw. ihr Kultbild. Im Wandbild des Anicetus (Abb. 25) kommt es zu einer Vermehrung der Entlastungsbögen der vorgeblendeten Treppenanlage von sechs auf elf, wodurch die

Vielzahl der Bögen und die Höhe der aufgehenden Architektur hervorgehoben werden konnte.

Platzierung von Bauelementen

Baubestandteile müssen sich im Bild nicht immer an der vom realen Vorbild vorgegebenen Stelle befinden. Häufig werden die mittleren Säulen einer Tempelkolonnade auseinandergerückt, um eine Cellatür (Abb. 26) oder die Gottheit bzw. ihr Kultbild zu zeigen (Abb. 106). Im Wandbild aus Pompeji (Abb. 25) werden Amphitheater und Palästra, die baulich mit der Stadtmauer verbunden sind, von dieser abgerückt, um mehr Raum für die Kampfhandlungen, inmitten derer die Gebäude lagen, zu erhalten. Der Treppenaufgang zum Amphitheater, der sich am Bauwerk im Nordwesten befindet, wird im Wandgemälde nach Norden verschoben, um ihn frontal ins Bild zu setzen und dadurch seine Form anschaulicher zeigen zu können.

Neben solchen geringfügigen Verschiebungen kann es aber auch zu einer ‚Neukontextualisierung‘ im Bild kommen. Darunter sind die vollständige Lösung eines Baubestandteils aus seinem ursprünglichen Kontext und die Darstellung an einem neuen Ort zu verstehen. Dieses Phänomen kann ganze Gebäude innerhalb ihres topographischen Kontexts betreffen, oder auch einzelne Baubestandteile. So sind die Bauwerke am Bauten-Relief des Haterier-Grabs (Abb. 39) als Aufträge des Grabherrn Tychicus aus ihrem topographischen Zusammenhang gelöst und stehen im Relief additiv nebeneinander. Für die Neukontextualisierung von einzelnen Gebäudebestandteilen liefert das domitianische Münzbild der Ara Pacis (Abb. 23) das eindrucksvollste Beispiel: Die figürlichen Reliefs der Ost- und Westseite werden im Münzbild beide auf der West-Seite gezeigt, wobei die Reliefpaneele der Westseite nach unten gerückt und die der Ostseite darüber angebracht werden. Dieser Vorgang kann auch in der Reliefplastik beobachtet werden: Der weitgehend schmucklose Titus-Bogen wird im Bauten-Relief des Haterier-Grabmals (Abb. 41) mit figürlichem Dekor ausgestattet. Dabei handelt es sich um Elemente, die zwar am Bauwerk vorhanden sind, nun aber an völlig anderer Stelle platziert werden, so etwa die Virtus des Archivolten-Schlusssteins, die am Relief das Innere des Bogens ausfüllt. Die Schmuckelemente konnten aber auch neu hinzukommen und werden auf den Sinngehalt des baulichen Bogens abgestimmt. Im Bild kann es somit zu einer Anreicherung mit Bestandteilen kommen, die am Bauwerk selbst nicht zu finden sind und der Präzisierung der Bildaussage dienen. Für die Anwendung solcher Zeichen kann auch aus der Münzprägung ein Beispiel angeführt werden. So zeigt der Sockel der Traianssäule auf einem Exemplar sowohl Oval- als auch Rundschilde (Abb. 54), wohingegen auf dem Bauwerk keine Rundschilde zu finden sind.

Auf Münzen, in der Reliefplastik und im Graffito des Hieron finden sich auf den dargestellten Bauwerken auch Inschriften. Ihre Platzierung stimmt stets mit den Anbringungsorten der baulichen Vorbilder überein: Am Tempel finden sie sich in der Architravzone (Abb. 75. 83. 85), am Bogenmonument auf der Attika (Abb. 41. 84. 96. 112. 153) und im Graffito am Sockel der Traianssäule (Abb. 68), oberhalb der Eingangstür. Während der Anbringungsort dieser Aufschriften vom gebauten Vorbild übernommen wird, gilt das nicht für ihren Inhalt. Im Bild wird nicht etwa eine verkürzte

Version der Bauinschrift wiedergegeben, sondern die Aussage bezieht sich auf die bildliche Darstellung selbst: Im Münzbild gibt sie ein Hinweis auf den Prägenden, im Relief auf die topographische Situation, im Graffito auf den Zeichner.

Der Tempel auf Münzen

Bis in die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. finden sich vielfältige Darstellungsmöglichkeiten von Tempeln auf Münzen: Sie begegnen in Form zweier Säulen mit Pultdach (Abb. 72), als isoliertes Giebelfeld (Abb. 75) oder als Teil eines größeren Heiligtumsbezirks (Abb. 76). Die Münzen des Volteius zeigen den Iuppiter-Capitolinus-Tempel (Abb. 73) erstmals in einer Gestalt, wie sie in der Folgezeit geradezu kanonisch wird: Das Bild übernimmt vom Bauwerk den rechteckigen Sockel, die säulengetragene Front, das Giebeldach und den Dachschmuck. Die Gestaltung der einzelnen Gebäudeteile kann variieren und enthält Hinweise auf spezifische Merkmale des Tempels bzw. die Aussageintention.

Für den Sockel des Tempels reichte in der republikanischen Zeit mitunter eine einfache Linie aus (Abb. 72. 81), häufiger jedoch kommt ein hohes Podium mit rechteckigem (Abb. 79. 83) oder schrägem Rand (Abb. 80) zur Darstellung, wobei Letzteres durch den stufenförmig nach oben hin abnehmenden Verlauf einen peripteralen Tempel nahelegt. Im Laufe der frühen Kaiserzeit setzt sich die Strukturierung der Sockelzone durch lange, aufeinanderliegende horizontale Linien durch, wie am Iuppiter Capitulinus-Tempel des Petilius Capitulinus (Abb. 82). Die zwischen Treppenwangen emporführenden Stufen sind erstmals am Concordia-Tempel (Abb. 106) zu sehen. Das erhöhte Tempelpodium mit seiner Erreichbarkeit über Treppen findet in den Münzbildern somit durchaus Ausdruck.

Auf dem Denar des Egnatius Maxsumus reichen zwei Säulen aus, um den Tempel zu kennzeichnen (Abb. 72), meist liegt die Säulenanzahl in der Republik jedoch zwischen vier (Abb. 73) und sechs (Abb. 81). In der Kaiserzeit weist die Tempelfront vier (Abb. 123), meist aber sechs (Abb. 91), ab Domitian mitunter auch acht (Abb. 153. 154) und zehn Säulen (Abb. 158) auf. Es kommt somit zu einer sukzessiven Zunahme der Säulenanzahl im Münzbild. Die Säulen können regelmäßig über die Front verteilt sein (Abb. 76. 81. 82. 107. 134. 145. 158), in den meisten Fällen jedoch werden diese an den Seiten nach außen verschoben (Abb. 73. 79. 80. 83. 91. 106. 123. 124. 152. 155. 165), wodurch ein breiteres Mittelinterkolumnium entsteht, zu dem Zweck, ein für die Bildaussage wichtiges Detail zu zeigen. Das Beispiel des Concordia-Tempels auf tiberischen Münzen zeigt, dass diese Verbreiterung nicht dem Baubefund entspricht.

Die Säulen werden stets durch Basen und Kapitelle gekennzeichnet. Sie können in Form rudimentärer Verdickungen (Abb. 73. 82) begegnen. Ab Augustus werden sie detailreich ausgearbeitet (Abb. 91. 106. 129). Dabei erscheinen die Kapitelle als mehrteilig, lassen aber nur selten spezifische Kapitellform erkennen. An wenigen Beispielen (Abb. 106. 134) lässt sich die Form durch die scheinbar nach oben hin auskragenden Blätter als korinthisch benennen. Ein Vergleich mit dem Baubefund lässt sich nur selten anstellen. Am Beispiel des Concordia-Tempels des Tiberius (Abb. 106) entspricht die gezeigte Kapitellform jedoch der Ordnung am Bauwerk.

Die Figur im Tempelinneren wird erstmals von Augustus im erweiterten Mittelinterkolumnium dargestellt. Unter Tiberius (Abb. 106) und den Flaviern (Abb. 123. 129. 134) nimmt sie einen prominenten Platz im Münzbild ein, während sie unter Trajan durch die Zunahme der Säulen an Raum verliert (Abb. 165–167). Die Gestalt kann über ihr Stand- bzw. Sitzmotiv, ihre Bekleidung und Attribute näher charakterisiert werden. Aus der Darstellung heraus ist allerdings nicht zu entscheiden, ob es sich um ein Bild der Gottheit selbst oder aber ihres Kultbilds handelt. Hinweise, die sie als Kultbild identifizierbar machen würden, wie etwa die Angabe eines Statuensockels, fehlen mit Ausnahme der flavischen Zeit (Abb. 123. 129–130. 134). Es ist deshalb davon auszugehen, dass eine diesbezügliche Unterscheidung nicht gewünscht bzw. gefordert war.

Dach und Giebeldreieck bieten von Anfang an Raum für Schmuck. Das Giebelfeld kann Attribute zeigen, die sich auf die Gottheit des Tempels beziehen (Abb. 73), oder einen plastisch-figürlichen Dekor andeuten (Abb. 75. 82). Es kann aber auch leer gelassen (Abb. 76. 79) oder mit einem allgemeinen Schmuck versehen werden, der keine Verbindung zum Bauwerk zulässt, so etwa die *ludi saeculares*-Münzen des Domitian (Abb. 143–150). Die Bereicherung durch plastisch-figürlichen Schmuck bleibt in vielen Fällen auf die Andeutung einer mehrfigurigen Komposition beschränkt. Die Charakterisierung erfolgt auch hier über die Kenntlichmachung des Sitz- bzw. Standmotivs und die Beigabe von Attributen. Nur an ausgewählten Beispielen ist der Giebelschmuck deutlich genug, um eine inhaltliche Verbindung zum dargestellten Bauwerk herzustellen, so am Isis- (Abb. 123) und Iuppiter Capitolinus-Tempel (Abb. 134) des Vespasian. Die Blickrichtung der zentralen Giebelfigur muss dabei nicht auf allen Münzen einheitlich sein: So kann die sitzende Gestalt im Giebel der Iuppiter Capitolinus-Münzen des Petillius nach links oder rechts (Abb. 82) ausgerichtet sein. Gleiches ist auch an der figürlichen Bekrönung am Vesta-Tempel des Cassius Longinus (Abb. 77) zu beobachten. Zwar gibt es eine bevorzugte Ausrichtung dieser Figuren, die eine Mehrzahl von Münzen übernehmen, aber auch eine Reihe von Münzen, die die Gestalt spiegelverkehrt zeigen. Erklärt werden kann dies möglicherweise als ‚Fehler‘ des Graveurs in der Umsetzung der positiven Vorlage in die negative Stempelform. Dass diese Münzen in der Antike trotzdem ausgegeben wurden, zeigt jedoch, dass dies keinerlei Auswirkungen auf die Bildaussage hatte. Dem modernen Betrachter wird einmal mehr deutlich, wie wenig die Münzbilder zur Rekonstruktion von plastischem Schmuck an Tempeln verwertbar sind.

Während in der Republik Dachschmuck nur in Gestalt kurzer vertikaler Striche sowie etwas größerer Strukturen an Apex und Eckakroteren begegnet, wird er im Laufe der Kaiserzeit immer reicher und figürlicher. Er gewinnt deutlich an Größe und Detailliertheit, was ihn als wichtigen Bestandteil in der Wahrnehmung von Tempeln ausweist. Dabei werden die Ornamentaufsätze, die den Dachfirst und die Giebelecken zieren, besonders betont. Sie begegnen als plastisch ausgearbeitete Pflanzenkombinationen in Form von Voluten und Palmetten oder als statuarische Figuren und Gruppenkompositionen. Das früheste Beispiel für einen statuarischen Dachschmuck ist der Iuppiter Capitolinus-Tempel des Petillius Capitolinus (Abb. 81. 82).

Unter den Flaviern kommt es zu einer Bereicherung der Tempeldarstellungen durch flankierende Statuen auf eigenen Sockeln (Abb. 129–134). Sie deuten auf den großen Ausstattungsreichtum der Heiligtümer in dieser Zeit hin.

Auf republikanischen Münzen nennen die Beischriften den Namen des Prägemeisters (Abb. 73. 75. 79). Der Name der Gottheit wird erstmals auf den Clementia Caesaris-Münzen angegeben (Abb. 80). Dies wird auch unter Augustus beibehalten (Abb. 83. 91. 92). Die tiberischen Münzen verzichten auf eine Nennung; die Tempel werden hier jedoch anhand ihrer spezifischen Bauform kenntlich (Abb. 103. 106). Caligula und Nero geben abermals einen schriftlichen Hinweis. Die Tempel auf Münzen der flavischen Zeit zeichnen sich dann übereinstimmend durch das Fehlen einer Beischrift aus. Eine Ausnahme bilden die Münzen mit dem Bild des Vesta-Tempels (Abb. 129–132), die stets auch mit Schriftzug versehen werden. Hierdurch war ein deutlicherer Hinweis auf die Gottheit und ihre Bedeutung für den prägenden Kaiser möglich.

Der Tempel in der Reliefplastik

In der Reliefplastik übernimmt man für die bildliche Darstellung des Tempels das Podium, die Säulen, den Architrav mit Frieszone, das Giebeldreieck und den Dachschmuck. Das Bauwerk kann frontal gezeigt werden (Abb. 185. 190. 191–192); in der Mehrzahl der Fälle wird jedoch die Front mit der Ansicht einer Langseite kombiniert (Abb. 177–180. 183. 186. 188). Durch eine geringe Abnahme bzw. Zunahme der Architravhöhe wird der Eindruck einer Raumflucht erzielt. Zeigt das Bild die linke Tempelseite, nimmt der Architrav an Höhe ab (Abb. 177–178), zeigt es die rechte Seite, so nimmt die Höhe des Architravs zu (Abb. 180. 186). Die Bauwerke befinden sich in der Mehrzahl der Fälle im Hintergrund einer figürlichen Szene, wodurch die Langseiten, aber auch die unteren Teile des Tempels verborgen bleiben.

Die Podien der Tempel sind durch Stufen zwischen den Treppenwangen charakterisiert. Am Beispiel des Castor-Tempels auf dem Adlocutio-Relief (Abb. 191), das übereinstimmend sein hohes Podium mit den Treppen zeigt, wird deutlich, dass dieser Gebäudebestandteil getreu wiedergegeben wird.

Die Säulenzahl liegt zwischen vier und acht Stück. Die Anzahl im Bild kann mit dem Bauwerk übereinstimmen (Abb. 179. 192), aber auch geringer sein, wie am Iuppiter-Tempel im Iucundus-Relief (Abb. 26) oder am Castor-Tempel auf den Anaglypha Traiani (Abb. 191). Eine korrekte Anzahl der Frontsäulen war somit nicht notwendig, weshalb die Reliefs nicht für Rekonstruktionen herangezogen werden können. Die Darstellung der Basen und Kapitelle ist sehr detailliert und orientiert sich, soweit nachprüfbar, am baulichen Vorbild (Abb. 192).

Abgesehen von einer Ausnahme, dem Iuppiter-Tempel auf dem Haterier-Relief (Abb. 193), kommt es in der Reliefplastik nicht zur Darstellung einer Figur im Inneren des Tempels. Stattdessen ist im erweiterten Mitteljoch die reich dekorierte und etwas nach innen geöffnete Cellatür zu sehen. Dies dürfte die Erfahrung des antiken Betrachters wiederspiegeln, denn die Tür des Tempels, der Wohnstätte der Gottheit,

blieb mit Ausnahme bestimmter öffentlicher Feiern geschlossen. Eine Anwesenheit der Gottheit wird gleichsam durch die leicht geöffnete Tür angedeutet.

Das Gebälk des Tempels kommt in der Reliefplastik anhand eines Fasziensarchitravs und der darüber liegenden Frieszone zum Ausdruck. Der Fries kann dabei verziert sein (Abb. 177. 190) oder glatt gelassen werden (Abb. 178. 192), auch, wenn diese Zone am Tempel selbst einen Reliefdekor zeigte, so am Divus Vespasianus-Tempel auf den Anaglypha Traiani (Abb. 192). Die auf dem Architrav angebrachte Inschrift wurde im Relief immer fortgelassen. Profileisten wurden nur selektiv in Form von Kymata und Zahnschnitt ins Reliefbild übernommen (Abb. 178. 180). Durchaus Wert legte man auf die Wiedergabe des Konsolgeisons, wenn auch mit vereinfachten Konsolen (Abb. 179. 183. 185).

Der Schmuck des Giebeldreiecks kann im Relief aus symbolischen Gegenständen (Abb. 185. 188. 190) oder figürlichen Szenen (Abb. 178–180. 184) bestehen, die inhaltlich einen Bezug zur Gottheit des Tempels herstellen oder allgemein bleiben (Abb. 177). Die sehr detailreichen Figurenszenen in den Giebeldreiecken der Della Valle-Medici-Reliefs zeigen, dass die mehrfigurigen Kompositionen anhand der Stand- bzw. Sitzmotive, der Gewandung und den Attributen für den Betrachter zuzuordnen waren. Erst auf den Anaglypha Traiani können die Giebelfelder leer bleiben; die Identifizierbarkeit gewährleistet hier der topographische Zusammenhang. Der Dachschmuck beschränkt sich meist auf die Darstellung der Eckakrotere, die stets figürlich sind (Abb. 178–179), während der Firstschmuck entfiel. Die Sima zierte, wenn angegeben, ein Palmettenfries (Abb. 178. 180. 183. 185).

Der Rundtempel, bei dem es sich meist um jenen der Göttin Vesta handelt, besteht im Münzbild aus dem mehrstufigen Sockel, den zwei bis sechs Säulen, dem Architrav und dem Kuppeldach. Die Rundheit des Bauwerks wird durch die Wölbung von Treppenanlage und Architrav, den divergierenden Streben des Kuppeldachs und zum Teil durch die Staffelung der Säulen zum Ausdruck gebracht. Die Kennzeichnung über Säulen und Architrav ist optional, während das Dach mit den divergierenden Rippen immer den eindeutigsten Hinweis liefert.

Im Vordergrund des Darstellungsinteresses von Tempelbauten auf den Reliefs aus staatlichem Kontext stehen der Bau- und Statuenschmuck im oberen Bereich der Bauwerke. Die Kapitelle, die Architravzone, das Giebeldreieck und der Dachschmuck erfahren eine detaillierte Gestaltung, was zum einen dadurch erklärt werden kann, dass durch die Handlungen im Vordergrund, in die die Architektur eingebunden ist, die unteren Bauwerksbereiche verdeckt werden; zum anderen bot sich der Dachbereich für eine detaillierte Darstellung im besonderen Maße an, wenn auf Reichtum und künstlerische Qualität der Ausstattung hingewiesen werden sollte, deren Auftraggeber der Kaiser selbst war.

Der Altar auf Münzen

Im Münzbild kommen ab augusteischer Zeit prunkvolle Tischaltäre oder Monumental-Altäre zur Darstellung. Die Tischaltäre, wie die Ara Fortunae Reducis (Abb. 89. 90), bestehen aus der Sockelzone, dem Altarkörper mit Aufschrift, der Deckplatte und den

seitlichen *pulvini*. Die Ara Lugdunensis (Abb. 100) zeigt einen reliefgeschmückten Tischaltar zwischen zwei Victorien; anstelle der *pulvini* werden eine Reihe von Bögen gezeichnet, die Statuennischen andeuten dürften. Auch an diesem Beispiel gibt die Beischrift den wesentlichen Hinweis zur Benennung des Altars. Im Laufe der Kaiserzeit setzt sich der Monumental-Altar als bildliches Motiv auf Münzen durch und begegnet als Ara Pacis (Abb. 6. 13–23), Ara Providentiae (Abb. 105. 121–122. 125–127. 135. 138), Ara Salutis (Abb. 138. 140) sowie der Ara des Divus Vespasianus (Abb. 139). Dabei handelt es sich um große, begehbarer Altaranlagen nach dem Vorbild der Ara Pacis Augustae. Sie werden immer in Frontansicht gezeigt und bestehen im Bild aus einem Sockel, der Einfriedung mit der zentralen Tür und dem Gebälk mit dem seitlichen Dachschmuck. Die Grundstruktur des Altars kann durch Hinweise auf Bau- und Bildschmuck zusätzlich bereichert werden, wie dies erstmals unter Kaiser Nero am Beispiel der Ara Pacis (Abb. 13–22) geschieht. Die Sockel- und Gebälkzone können undifferenziert sein, durch horizontale Linien stufenförmig eingeteilt werden oder eine ein- oder mehrfache Perlreihe aufweisen. Die größte Darstellungs freiheit findet sich in der Wiedergabe der Einfassung, sowohl hinsichtlich ihrer Gliederung, als auch was ihren Dekor betrifft. Basen und Kapitelle der Pilaster sind nur selten angegeben. Die zentrale Tür fassen zwei breite, undekorierte Wände oder vier Pilaster ein, die ihrerseits eine Dekorzone zwischen sich tragen. Auch die Einteilung in Paneele ist nicht zwingend. Die Zwischenfelder können – je nach Aussageintention – unterschiedlichen Dekor in Form von Pflanzen oder figürlichen Darstellungen zeigen. Die Bereicherung durch Bildschmuck ist – mit Ausnahme der neronischen Ara Pacis-Münzen – jedoch selten und findet sich, wenn überhaupt, auf Münzen der Prägestätte Lugdunum.

Obwohl die Proportionen in diesen Architekturbildern variabel sind und der Bedeutungsgröße unterliegen, müssen die Bauwerksteile zueinander ein stimmiges Verhältnis wahren. Die Tür nimmt nie weniger als ein und nie mehr als zwei Drittel der Altarbreite ein. Die Sockel- und Gebälkzone fallen wiederum deutlich niedriger aus als die Einfriedung. Meist nehmen diese Gebäudebestandteile weniger als ein Viertel ein, niemals jedoch mehr. Der Dachschmuck fehlt nur selten und zeigt eine Vielfalt an schematisierten, scheinbar floralen Formen.

Das Bild des Altars auf Münzen ist von Anfang an stark schematisch. Zumindest in der Grundform orientierte man sich am realen Bauwerk, wie der Vergleich mit der Ara Pacis nahelegt (Abb. 12–23). Gleichzeitig zeigt das Beispiel der domitianischen Ara Salutis, die es als Architektur vermutlich nie gegeben hat und deren Bildentwurf sich an der Ara Pacis orientierte, dass diese Bilder auch Ausdruck einer Idee waren. Als Vorbild diente nicht zwangsläufig ein gebauter Altar, sondern es war die intendierte politische Botschaft, in Verbindung mit dem Kaiserlob, die mithilfe des Bildes transportiert werden sollte. Anhand des Münzbilds kann also nicht auf das Aussehen des Altars bzw. die Existenz eines solchen Monuments geschlossen werden.

Der Altar im Münzbild ist – sofern er sich nicht im Hintergrund einer Szene befindet (Abb. 104) – immer mit einer Beischrift versehen, die aufgrund der stark schematisierten Form als Identifikationshilfe nötig war. Zudem betonte man auf diese Weise nochmals die inhärente religiöse Bedeutung der Altäre als Monamente für PAX,

PROVIDENTIA oder SALUS. Alle drei Begriffe werden dabei mit dem Kaiserhaus in Verbindung gebracht.

Das Säulenmonument auf Münzen

Das Säulenmonument ist im Vergleich zu Tempel und Ara ein seltenes Münzmotiv. Die Säulen bestehen immer aus den Bestandteilen Basis, Schaft, Kapitell und Statue, während der Sockel optional ist. Die Gestaltung dieser Bestandteile kann sehr stark variieren, wie am Beispiel der beiden Münzbilder der Minucius-Säule (Abb. 70. 71), aber auch der verschiedenen Münzstempel der Traianssäule (Abb. 46–65) zu beobachten ist. Nur die Statue an der Spitze der Säule zeigt eine auf allen Münzexemplaren einheitliche Gestaltung und wird durch ihr Schrittmotiv, ihre Bekleidung und Attribute gekennzeichnet. Sockel und Schaft des Säulenmonuments können mit dekorativen Elementen bereichert werden, die Hinweise auf den inhaltlichen Kontext des Bauwerks geben und somit die Identifizierung ermöglichen. Hierzu zählen die Getreideähren an der Minucius-Säule (Abb. 70. 71), die Anker und Prora auf der Columna rostrata des Octavian (Abb. 86) und des Vespasian (Abb. 136) und die Victorien und Adler auf der Traianssäule (Abb. 46–65). Der direkte Vergleich mit dem baulichen Vorbild der Traianssäule macht deutlich, dass sich die gezeigten Dekorelemente auch am Bauwerk finden und hier nur an einem einzigen Exemplar über die ‚Realität‘ hinausgegangen wurde (Abb. 54).

Auswahl und Funktion von Bauwerken

Das Spektrum an gezeigten Bauwerken auf den republikanischen Münzen besteht in der Mehrzahl aus Tempeln, zudem Ehrendenkmalern und öffentlichen Nutzbauten, wie der Basilica Aemilia (Abb. 74) und der Villa Publica (Abb. 78). Die Architektur übernimmt als Münzmotiv vielfältige Aufgaben: Sie kann auf den Namen des Prägemeisters (Abb. 81) oder dessen Herkunft (Abb. 89) verweisen, durch das Zeigen von Ehrendenkmalern an verdienstvolle Ahnen erinnern (Abb. 70. 71) oder die Leistung zeitgenössischer Feldherrn hervorgeheben (Abb. 80). Ebenso war es möglich, über das Zeigen eines Bauwerks politisch Position zu beziehen (Abb. 72). Aus dieser Aufzählung wird bereits deutlich, dass das dargestellte Bauwerk keineswegs immer von einem Vorfahren des Prägemeisters errichtet bzw. restauriert worden sein musste (Abb. 74), um ins Münzbild zu gelangen. Genauso gut war es möglich, dass es sich bei ihnen um Ehrungen handelte (Abb. 70. 71) oder das Bauwerk nur im inhaltlichen Zusammenhang mit dem Gezeigten stand (Abb. 77). Während die frühen Münzen häufig auf Taten der Vorfahren der Prägebeamten Bezug nehmen, werden sie unter Caesar tagespolitisch. Die Ehrung seiner Person durch den Beschluss des Clementia Caesaris-Tempels (Abb. 80) belegt zudem, dass der Beschluss des Baus ausreichte, um ihn ins Münzbild zu bringen. Die tatsächliche Ausführung war keine Bedingung.

Auch in der Kaiserzeit nehmen Sakralbauten wie Tempel und Altäre den größten Anteil im Münzspektrum ein. Am häufigsten begegnen sie unter Kaiser Augustus und unter den Flaviern. Die hierüber verdeutlichte *pietas* des Kaisers gegenüber den Göttern war für die Etablierung einer neuen Dynastie von entscheidender Bedeutung. Aber auch

Ehrenmonumente, dynastische Bauwerke, oder Infrastrukturbauten werden gezeigt. Dabei erweitert sich der Architekturbestand zusehends durch Bauwerke profanen Charakters, besonders die Vergnügungsbauten ab flavischer Zeit (Abb. 33–37. 163) und die Nutzbauten ab Trajan (Abb. 169. 171. 173). Es handelt sich hierbei um Bauwerke, die dem Wohle des Volkes dienten. Durch die bildliche Vergegenwärtigung konnte die Fürsorge des Kaisers zum Ausdruck gebracht werden. Unter den Kaisern Nero, Domitian und Trajan zeigt sich die Münzprägung bei der Entwicklung neuer Bildtypen recht innovativ. Hierzu zählen der Hafen von Ostia unter Nero (Abb. 116) oder der Circus Maximus unter Trajan (Abb. 163). Auch konnten bereits bekannte Bildthemen wie Brücken (Abb. 168) und Straßen (Abb. 170) neu konzipiert werden.

Architektur als Hintergrund einer Handlung erscheint im Münzbild erstmals unter Caligula (Abb. 107). Sie dienten als angemessener Rahmen für die Szene im Vordergrund. So unterstreicht der im Hintergrund aufragende Tempel den sakralen Charakter einer Opfertätigkeit. Die *ludi saeculares*-Reihe des Domitian belegt, dass es dabei nicht immer notwendig war, die Gebäude im Hintergrund klar zuzuordnen (Abb. 143–150). Ebenso verhält es sich bei den Adlocutio-Münzen (Abb. 114. 160), die im Hintergrund lediglich eine Reihe von Stützelementen zeigen. Erst im Zusammenhang mit der Legende erschließt sich der militärische Kontext.

Bei der Darstellung eines Bauwerks griffen die Prägestätten des Öfteren auf Entwürfe früherer Kaiser zurück. Zum einen konnte man sich so eines bewährten Bildschemas bedienen, zum anderen legen bewusste Rückgriffe auf augusteische Münzbilder, wie unter Claudius (Abb. 110–112) und Vespasian (Abb. 136), nahe, dass durchaus ein Wiedererkennungseffekt und eine inhaltliche Verknüpfung intendiert war.

In der Kaiserzeit steht die Motivwahl im Dienst des Kaisers. Es werden Ehrendenkmäler für den Kaiser (Abb. 89. 95) und von ihm gestiftete bzw. restaurierte Bauwerke gezeigt (Abb. 91. 134). Das Gebäude konnte stellvertretend für das stehen, was in und um das Bauwerk geschah, wie etwa die Erhebung zum Kaiser im Prätorianerkastell (Abb. 109). Ein Ehrendenkmal für einen Vorfahren zeigen nur noch die claudischen Münzen mit dem Drusus-Bogen (Abb. 110–111); sie dienen dem Zweck, die *virtus* des regierenden Kaisers in Aussicht zu stellen. Als Hintergrund steht die Architektur mit der im Vordergrund stattfindenden Handlung in inhaltlichem Zusammenhang (Abb. 107). Die Altar-Prägungen (Abb. 13. 105. 138) verdeutlichen, dass ein Bauwerk im Zusammenspiel mit der Aufschrift auch eine übergeordnete Aussage hinsichtlich der ideologischen Werte *providentia, pax* und *salus* vermitteln konnte.

Welcher Zeugniswert wohnt den Architekturdarstellungen der späten Republik und frühen Kaiserzeit nun inne? Architektur in der bildlichen Kunst wird nie um ihrer selbst willen dargestellt, sondern ist stets Träger einer inhaltlichen Aussage. Die zu vermittelnde Botschaft hat Auswirkungen auf die Gestaltung der Architektur. Bauwerke mussten für den Betrachter erkennbar sein. Dies gewährleistete die Übernahme der wesentlichen Bauelemente, wie dem Sockel, den Stütz- und Gliederungselementen, der Dachform und dem Dachschmuck. Die exakte Form, Anzahl und Wiedergabe der Architekturbestandteile war jedoch nicht notwendig und zeigt eine große

Darstellungsfreiheit. Die bildliche Umsetzung von Architektur bedeutet daher eine Einschränkung in Bezug auf ihren Gehalt an ‚Realität‘ und ist für die Anfertigung von Rekonstruktionen kaum geeignet. Gleichzeitig stellen diese Bilder aber einen „Gewinn an historischer Zeugniskraft“⁹³² dar, weil auch Elemente Eingang finden konnten, die dem persönlichen Wahrnehmen und Erleben eines Bauwerks entspringen und uns dem antiken Betrachter näher bringen.

⁹³² Hölscher 2007, 11.

Literatur- und Siglenverzeichnis⁹³³

Albers 2013

J. Albers, Campus Martius. Die urbane Entwicklung des Marsfeldes von der Republik bis zur frühen Kaiserzeit, Studien zur antiken Stadt 11 (Wiesbaden 2013).

Albert 2011

R. Albert, Die Münzen der Römischen Republik. Von den Anfängen bis zur Schlacht von Actium ²(Regenstauf 2011).

Alfoldi 1976

A. Alföldi – E. Alföldi, Die Kontorniat-Medaillons, AMuGS 6 (Berlin 1976).

Alfoldi 1979

A. Alföldi, The main aspects of political propaganda on the coinage of the Roman Republic, in: R. A. G. Carson – C. H. V. Sutherland (Hrsg.), Essays in Roman coinage presented to Harold Mattingly (Oxford 1956; Nachdr. 1979) 63–95.

Alfoldi 1980

A. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (Darmstadt 1980).

Alfoldy 1992

G. Alföldy, Studi sull'epigrafia augustea e tiberiana di Roma, Vetera 8 (Rom 1992).

Alfoldy 1995

G. Alföldy, Eine Bauinschrift aus dem Colosseum, ZPE 109, 1995, 195–226.

Anderson 1981

J. C. Anderson, Domitian's building program: Forum Julium and Markets of Trajan, ANews 10, 1981, 41–48.

Anderson 1983

J. C. Anderson, A topographical tradition in fourth century chronicles: Domitian's Building Program, Historia 32, 1983, 93–105.

Andreu 2010

J. Andreu, Das Bild Vespasians und Titus' in den Städten des römischen Imperiums: Öffentliches Bauwesen und öffentliche Ehrungen. Epigraphische Beweise, in: N. Kramer – Ch. Reitz (Hrsg.), Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier. Beiträge zur Altertumskunde 285 (Berlin 2010) 361–396.

⁹³³ Zitiert nach den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts (veröffentlicht unter <<http://www.dainst.org/de/65>> (17.10.2016)).

Babelon 1899

M. E. Babelon, The study of ancient monuments aided by numismatics, AmJNum 34, 1899–1900, 83 f.

Babelon I-II

E. Babelon, Description historique et chronologique des monnaies de la république romaine I-II (Bologna 1963).

Balsdon 1934

J. P. V. D. Balsdon, The Emperor Gaius (Caligula) (Oxford 1934).

Barrett 1989

A. A. Barrett, Caligula. The corruption of power (London 1989).

Becatti 1943–1945

G. Becatti, Un rilievo con le oche Capitone e la basilica di Ostia, BCom 71, 1943–1945, 31–46.

Bennett 1997

J. Bennett, Trajan Optimus Princeps. A life and times (London 1997).

Bergmann 1991

B. Bergmann, Painted perspectives of a Villa Visit: Landscape as status and metaphor, in: E. K. Gazda (Hrsg.), Roman art in the private sphere. New perspectives on the architecture and decor of the Domus, Villa, and Insula (Ann Arbor 1991) 49–70.

Bergmann 2008

B. Bergmann, Pictorial narratives of the Roman Circus, in: J. Nelis-Clément – J.-M. Roddaz (Hrsg.), Le cirque romain et son image, Ausonius Éditions Mémoires 20 (Bordeaux 2008) 361–391.

Bernhart 1926

M. Bernhart, Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit (Halle a. d. Saale 1926).

Bernhart 1938

M. Bernhart, Die Denkmäler des Forums auf römischen Münzen, Deutsches Jahrbuch für Numismatik (Münz- u. Medaillenkunde sowie Geldgeschichte) 1, 1938, 136–152.

Beyen 1939

H. G. Beyen, Die antike Zentralperspektive, AA 1939, 47–72.

Blackman 1982

D. J. Blackman, Ancient harbours in the Mediterranean, IntJNautA 11, 1982, 79–101.

Blake 1959

M. E. Blake, Roman construction in Italy from Tiberius through the Flavians (Washington 1959).

Bloesch 1969

H. Bloesch, Neues aus dem Winterthurer Münzkabinett, Winterthurer Jahrbuch 1969, 99–104.

Blümel 1964

C. Blümel, Die archaisch griechischen Skulpturen der staatlichen Museen zu Berlin² (Berlin 1964).

BMCRE I

H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum I. Augustus to Vitellius (London 1965).

BMCRE II

H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum II. Vespasian to Domitian (London 1930).

BMCRE III²

H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum III. Nerva to Hadrian² (London 1966).

BMCRE V

H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum V. Pertinax to Elagabalus (London 1950).

MCRR I

H. A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum I. Aes rude, Aes signatum, Aes grave, and coinage of Rome from B. C. 268 (London 1910; Nachdr. 1970).

MCRR II

H. A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum II. Coinages of Rome (continued), Roman Campania, Italy, the social war, and the provinces (London 1910; Nachdr. 1970).

Boatwright 1990

M. T. Boatwright, Public architecture in Rome and the year A. D. 96, *AmJAncHist* 15, 1990, 67–90.

Bol 1989

P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I. Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino* (Berlin 1989).

Borriello u. a. 1986

M. Borriello – M. Lista – U. Pappalardo – V. Sampaolo – C. Ziviello (Hrsg.), *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. I mosaici, le pitture, gli oggetti di uso*

quotidiano, gli argenti, le terrecotte invetriate, i vetri, i cristalli, gli avori (Rom 1986) 168–171.

Boyce 1966

A. A. Boyce, Nero's Harbor Sestertii, AJA 70, 1966, 65 f.

Brands 1988

G. Brands, Republikanische Stadttore in Italien, BARIntSer 458 (Oxford 1988).

Brown 1940

D. F. Brown, Temples of Rome as coin types, NNM 90 (New York 1940).

Buchner 1983

E. Buchner, Horologium Augusti, Gymnasium 90, 1983, 494–508.

Büsing 1977

H. H. Büsing, Ranke und Figur an der Ara Pacis Augustae, AA 1977, 247–257.

Burnett 1999

A. Burnett, Buildings and monuments on Roman coins, in: G. M. Paul – M. Ierardi (Hrsg.), Roman coins and public life under the Empire. E. Togo Salmon Papers II (Ann Arbor 1999) 137–164.

Buttrey 1972

T. V. Buttrey, Vespasian as Moneyer, NumChron 1972, 89–109.

Cappelli 1986

R. Cappelli, I templi e il culto di Vesta nella numismatica, La Numismatica 17, 1986, 57–69.

Cappelli 1990

R. Cappelli, Augusto e il culto di Vesta sul Palatino, BA 1–2, 1990, 29–33.

Caprioli 2007

F. Caprioli, Vesta aeterna l'aedes Vestae e la sua decorazione architettonica, StA 154 (Rom 2007).

Carradice 1982

I. Carradice, Coins, monuments and literature: some important sestertii of Domitian, in: T. Hackens – R. Weiler (Hrsg.), Actes du 9ème Congrès International de Numismatique Bern September 1979 (Louvain-la-Neuve 1982) 371–383.

Caruso – Ceccherelli 1987/88

G. Caruso – A. Ceccherelli, Terme di Tito, BCom 92, 1987/1988, 317–323.

Caruso u. a. 1989/90

G. Caruso – A. Ceccherelli – C. Vannicola, Terme di Tito, BCom 93, 1989/1990, 71–76.

Caruso u. a. 1990

G. Caruso – A. Ceccherelli – P. Giusberti – L. Maestri – C. Vannicola, Scavi alle Terme di Tito, Archeologia Laziale 10, 1990, 58–67.

Castagnoli 1953

F. Castagnoli, Note numismatiche, ArchCl 5, 1953, 104–111.

CBN I²

J.-B. Giard, Catalogue des Monnaies de l'Empire romain I. Auguste ²(Paris 1988).

CBN II

J.-B. Giard, Catalogue des Monnaies de l'Empire romain II. De Tibère à Néron (Paris 1988).

CBN III

J.-B. Giard, Monnaies de l'Empire romain III. Du soulèvement de 68 après J.-C. à Nerva (Paris 1998).

CBN IV

P.-A. Besombes, Monnaies de l'Empire romain IV. Trajan (98–117 après J.-C.) (Paris 2008).

Cecamore 1994/95

C. Cecamore, Apollo e Vesta sul Palatino fra Augusto e Vespasiano, BCom 96, 1994/1995, 9–32.

Cecchini 1985

M. G. Cecchini, Tempio del Divo Giulio. La zona prima della costruzione del tempio, in: Roma. Archeologia nel Centro I. L'area archeologica centrale, Lavori e studi di Archeologia 6 (Rom 1985) 67–72.

Christensen 1999

J. Christensen, Vindicting Vitruvius on the subject of perspective, JHS 119, 1999, 161–166.

Claridge 1993

A. Claridge, Hadrian's Column of Trajan, JRA 6, 1993, 5–22.

Claridge 2007

A. Claridge, Back to Trajan's Column of Trajan, Rez. zu F. Coarelli, The Column of Trajan, JRA 20, 2007, 467 f.

Claridge 2010

A. Claridge (Hrsg.), Rome. An Oxford Archaeological Guide (Oxford 2010).

Clarke 2003

J. R. Clarke, Art in the lives of ordinary Romans. Visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B. C.–A. D. 315 (Berkeley 2003).

CNR IX

A. Banti – L. Simonetti, *Corpus Nummorum Romanorum IX. Tiberio* (Florenz 1976).

CNR X

A. Banti – L. Simonetti, *Corpus Nummorum Romanorum X. Da Tiberio a Druso* (Florenz 1976).

CNR XVIII

A. Banti – L. Simonetti, *Corpus Nummorum Romanorum XVIII. Nero* (Florenz 1979).

Coarelli 1985

F. Coarelli, *Il Foro romano. Periodo repubblicano e augusteo* (Rom 1985).

Coarelli 1988

F. Coarelli, Die Stadtplanung von Caesar bis Augustus, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 68–80.

Coarelli 2000

F. Coarelli, *The Column of Trajan* (Rom 2000).

Coarelli 2002

F. Coarelli (Hrsg.), *Pompeji* (München 2002).

Coarelli 2009

F. Coarelli, I Flavi e Roma, in: F. Coarelli (Hrsg.), *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi*, Ausstellungskatalog Rom (Rom 2009) 68–97.

Cohen

H. Cohen, *Description Historique des Monnaies frappées sous l' Empire Romain communément appelées Médailles Impériales*, Teil 1–9 (Paris 1880; Nachdr. Graz 1955).

Colledge 2000

M. A. R. Colledge, Art and Architecture, in: A. K. Bowman – P. Garnsey – D. Rathbone (Hrsg.), *The Cambridge Ancient History 2*, Vol. XI The High Empire, A. D. 70–192² (Cambridge 2000) 966–983.

Connolly 2005

P. Connolly, *Colosseum. Arena der Gladiatoren* (Stuttgart 2005).

Cox 1993

S. E. Cox, The Temple of Concordia on Tiberian Sestertii, in: T. Hackens – G. Moucharte (Hrsg.), *Proceedings of the XIth Internationale Numismatic Congress organized for the 150th anniversary of the Société Royale de Numismatique de Belgique Brussels 8.–13. September 1991* (Louvain-la-Neuve 1993) 259–264.

Cox 2005

S. E. Cox, The mark of the successor. Tribunician power and the Ara Providentia under Tiberius and Vespasian, *NumAntCl* 34, 2005, 251–270.

Dahmen 1998

K. Dahmen, Ein Loblied auf den schönen Kaiser. Zur möglichen Deutung der mit Nero-Münzen verzierten römischen Dosespiegel, *AA* 1998, 319–345.

Darwall-Smith 1996

R. H. Darwall-Smith, Emperors and architecture. A study of Flavian Rome, *Latomus* 231 (Brüssel 1996).

Davies 2000

P. J. E. Davies, Death and the Emperor. Roman imperial funerary monuments from Augustus to Marcus Aurelius (Cambridge 2000).

De Angeli 1992

St. De Angeli, *Templum Divi Vespasiani, Lavori e Studi di Archeologia* 18 (Rom 1992).

De Kleijn 2003

G. de Kleijn, The Emperor and public works in the city of Rome, in: L. de Blois – P. Erdkamp – O. Hekster – G. de Kleijn – St. Mols (Hrsg.), The representation and perception of Roman Imperial Power. Proceedings of the third workshop of the International Network. Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B. C.–A. D. 476) Netherlands Institute in Rome 20.–23. März 2002 (Amsterdam 2003) 207–214.

De Petra 1869

G. de Petra, Monumenti, *Giornale degli Scavi di Pompei* 8, 1869, 185–187.

Deschler-Erb 1998

S. Deschler-Erb, Römische Beinartefakte aus Augusta Raurica. Rohmaterial, Technologie, Typologie und Chronologie, *FiA* 27.1 (Augst 1998).

Dickmann 2005

J.-A. Dickmann, *Pompeji. Archäologie und Geschichte* (München 2005).

Die griechische Klassik 2002

Antikensammlungen Berlin. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.), Die griechische Klassik. Idee und Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz a. Rhein 2002).

Dobbins 2007

J. J. Dobbins, The forum and its dependencies, in: J. J. Dobbins – P. W. Foss (Hrsg.), *The World of Pompeii* (New York 2007) 150–183.

Donaldson 1965

Th. L. Donaldson, *Architectura numismatica. Ancient Architecture on Greek and Roman Coins and Medals* (Chicago 1859; Nachdr. 1965).

DRC 1969

S. W. Stevenson – C. Roach Smith – F. W. Madden (Hrsg.), A dictionary of Roman Coins. Republic and Imperial (London 1889; Nachdr. 1969).

Dressel 1900

H. Dressel, Der Augusteische Vestatempel, ZfNum 22, 1900, 20–31.

Dressel 1909

H. Dressel, Das Iseum Campense auf einer Münze des Vespasianus, Königl.-preuss. Akad. d. Wissensch. Sitzungsbl. 1909, 640–648.

Dressel 1973

H. Dressel, Die römischen Medaillone des Münzkabinetts der staatlichen Museen zu Berlin (Berlin 1973).

Drew-Bear 1974

Th. Drew-Bear, Representations of temples on the Greek Imperial Coinage, ANSMusNotes 19, 1974, 27–63.

Eck u. a. 1996

W. Eck – A. Caballos – F. Fernández, Das senatus consultum de Cn. Pisone patre, Vestigia 48 (München 1996) 197–201.

Egger 1902

H. Egger, Zum nördlichen Haupteingang des Colosseums, WSt 24, 1902, 437–440.

Ehrhardt 1991

W. Ehrhardt, Bild und Ausblick in Wandbemalungen zweiten Stils, AntK 34, 1991, 28–64.

Elbern 2008

St. Elbern, Caesar. Staatsmann Feldherr Schriftsteller (Mainz a. Rhein 2008).

Elbern 2010

St. Elbern, Nero. Kaiser – Künstler – Antichrist (Mainz a. Rhein 2010).

Elia 1932

O. Elia, Pitture murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli (Rom 1932).

Elkins 2004

N. T. Elkins, Locating the imperial box in the Flavian amphitheatre: the numismatic evidence, NumChron 164, 2004, 147–157.

Elkins 2006

N. T. Elkins, The Flavian Colosseum Sestertii: Currency or Largess? NumChron 166, 2006, 211–221.

Elkins 2009

N. T. Elkins, What are they doing here? Flavian Colosseum Sestertii from Archaeological Contexts in Hessen and the Taunus-Wetterau Limes (with an Addendum to NC 2006), *NumChron* 169, 2009, 199–204.

Elkins 2014

N. T. Elkins, The procession and placement of Imperial Cult Images in the Colosseum, *BSR* 82, 2014, 74–107.

Elkins 2015a

N. T. Elkins, Monuments in Miniature: Architecture on Roman Coinage, *American Numismatic Society magazine* 3, 2015, 7–15.

Elkins 2015b

N. T. Elkins, Monuments in Miniature: Architecture on Roman Coinage, *Numismatic studies* 29 (New York 2015).

Elsner 1994

J. Elsner, Constructing decadence: the representation of Nero as imperial builder, in: J. Elsner – J. Masters (Hrsg.), *Reflections of Nero. Culture, history & representation* (London 1994) 112–127.

Elsner 1996

J. Elsner, Inventing Imperium: texts and the propaganda of monuments in Augustean Rome, in: J. Elsner (Hrsg.), *Art and text in Roman culture* (Cambridge 1996) 32–53.

Engemann 1967

J. Engemann, Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils. Illusionistische römische Wandmalerei der ersten Phase und ihre Vorbilder in der realen Architektur (Heidelberg 1967).

Eschebach 1978

H. Eschebach, *Pompeji. Erlebte antike Welt* (Leipzig 1978).

Eschebach 1979

H. Eschebach, Die Gebrauchswasserversorgung des antiken Pompejis, *AW* 10, 1979, 3–24.

Eschebach 1993

H. u. L. Eschebach, *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji* (Köln 1993).

Evans 2011

J. D. Evans, The restoration of memory: Minucius and his monument, in: N. Holmes (Hrsg.), *Proceedings of the XIVth International Numismatic Congress Glasgow 2009* (Glasgow 2011) 657–661.

Fähndrich 2005

S. Fähndrich, Bogenmonumente in der römischen Kunst. Ausstattung, Funktion und Bedeutung antiker Bogen- und Torbauten, Internationale Archäologie 90 (Rahden/Westfalen 2005).

Favro 1996

D. Favro, The urban image of Augustan Rome (Cambridge 1996).

Ferrary 1997

J.-L. Ferrary, Optimates et Populares. Le problème du rôle de l'idéologie dans la politique, in: H. Bruhns – J.-M. David – W. Nippel (Hrsg.), Die späte römische Republik. La fin de la république romaine. Un débat franco-allemand d'histoire et d'historiographie. CEFR 235 (Rom 1997) 221–235.

Fiechter 1928

E. Fiechter, Der Tempel des Divus Iulius am Forum Romanum, Zeitschrift für Geschichte der Architektur 8, 1928, 62–72.

Fiorelli 1873

G. Fiorelli, Gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872 (Neapel 1873).

Fishwick 1984

D. Fishwick, Coins as evidence: Some phantom temples, EchosCl (N. S. 3) 28, 1984, 263–270.

Fishwick 1992

D. Fishwick, On the temple of Divus "Augustus", Phoenix 46, 1992, 232–255.

Fishwick 1993

D. Fishwick, The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire I 1, 2 (Leiden 1993).

Fishwick 1999

D. Fishwick, Coinage and Cult: The Provincial Monuments at Lugdunum, Tarraco, and Emerita, in: G. M. Paul – M. Ierardi (Hrsg.), Roman coins and public life under the Empire. E. Togo Salmon Papers II (Ann Arbor 1999) 95–121.

Fishwick 2010

D. Fishwick, Agrippa and the Ara Providentiae at Rome, ZPE 174, 2010, 251–258.

Fittschen 1972

K. Fittschen, Das Bildprogramm des Trajansbogens zu Benevent, AA 1972, 742–788.

Fless 1995

F. Fless, Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischem historischen Reliefs. Untersuchungen zur Ikonographie, Funktion und Benennung (Mainz a. Rhein 1995).

Florenskij 1989

P. Florenskij, *Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst* (München 1989).

Florescu 1969

F. B. Florescu, *Die Trajanssäule. Grundfragen und Tafeln* (Bukarest 1969).

Freyberger u. a. 2007

K. St. Freyberger – Ch. Ertel – J. Lipps – T. Bitterer, *Neue Forschungen zur Basilica Aemilia auf dem Forum Romanum. Ein Vorbericht*, RM 113, 2007, 493–552.

Freyberger 2009

K. St. Freyberger, *Das Forum Romanum. Spiegel der Stadtgeschichte des antiken Rom* (Mainz 2009).

Fröhlich 1991

Th. Fröhlich, *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur 'volkstümlichen' pompejanischen Malerei*, RM Ergh. 32 (Mainz 1991).

Fuchs 1969

G. Fuchs, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit* (Berlin 1969).

Furtwängler 1900

A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum II* (Leipzig 1900).

Gamber 1964

O. Gamber, *Dakische und sarmatische Waffen auf den Reliefs der Traianssäule*, JbKHSWien 60, 1964, 7–34.

Ganzert – Kockel 1988

J. Ganzert – V. Kockel, *Augustusforum und Mars-Ultor-Tempel*, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 149–199.

Ganzert 1996

J. Ganzert, *Der Mars-Ultor-Tempel auf dem Augustusforum in Rom*, Deutsches Archäologisches Institut Rom Sonderschriften 11 (Mainz a. Rhein 1996).

Ganzert 2000

J. Ganzert, *Im Allerheiligsten des Augustusforums. Fokus "oikoumenischer Akkulturation"* (Mainz a. Rhein 2000).

Gasparri 1979

C. Gasparri, *Aedes Concordiae Augustae, I monumenti romani* 8 (Rom 1979).

Gauer 1974

W. Gauer, *Zum Bildprogramm des Trajansbogens von Benevent*, JdAI 89, 1974, 308–335.

Givlio Caesare 2008

G. Gentili (Hrsg.), Givlio Cesare. L'uomo, le imprese, il mito. Ausstellungskatalog Rom (Mailand 2008).

Göbl 1978

R. Göbl, Antike Numismatik I-II (München 1978).

Golvin 1988

J.-C. Golvin, L'amphithéâtre romaine. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions (Paris 1988) 33–37.

Gradel 1992

I. Gradel, Mamia's Dedication: Emperor and Genius. The Imperial Cult in Italy and the Genius Coloniae in Pompeii, *AnalRom* 20, 1992, 43–58.

Graefe 1979

R. Graefe, Vela erunt. Die Zeltdächer der römischen Theater und ähnlicher Anlagen (Mainz 1979).

Grant 1950

M. Grant, Aspects of the Principate of Tiberius. Historical comments on the Colonial Coinage issued outside Spain, *NNM* 116 (New York 1950).

Gros – Sauron 1988

P. Gros – G. Sauron, Das politische Programm der öffentlichen Bauten, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 48–68.

Gros 2009

P. Gros, La Roma dei Flavi. L'Architettura, in: F. Coarelli (Hrsg.), Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi, Ausstellungskatalog Rom (Rom 2009) 98–109.

Grunow Sobocinski 2006

M. Grunow Sobocinski, Visualizing Ceremony: The design and audience of the Ludi Saeculares Coinage of Domitian, *AJA* 110, 2006, 581–602

Guarducci 1964

M. Guarducci, Vesta sul Palatino, *RM* 71, 1964, 158–169.

Guarducci 1971

M. Guarducci, Enae e Vesta, *RM* 78, 1971, 73–118.

Haselberger 2007

L. Haselberger, Urbem Adornare. Die Stadt Rom und ihre Gestaltumwandlung unter Augustus, *JRA Supp.* 64, 2007.

Haselberger 2011

L. Haselberger, A debate on the Horologium of Augustus: controversy and clarifications, JRA 24, 2011, 47–98.

Hassel 1966

F. J. Hassel, Der Trajansbogen in Benevent. Ein Bauwerk des römischen Senates (Mainz 1966).

Hastrup 1962

T. Hastrup, Forum Iulium as a manifestation of power, AnalRom 2, 1962, 44–61.

Haug 2007

A. Haug, Spätantike Stadtbilder. Ein Diskurs zwischen Topik und Spezifik, in: Hölscher 2007, 217–249.

Haug 2011

A. Haug, Das spätantike Rombild zwischen Visualisierung und Imagination, in: H.-U. Cain – A. Haug – Y. Asisi (Hrsg.), Das antike Rom und sein Bild, Transformation der Antike 21 (Berlin 2011) 69–91.

Hefner 2008

L. Hefner, Darstellungsprinzipien von Architektur auf kaiserzeitlichen römischen Münzen (Dettelbach 2008).

Heinzelmann 2000

M. Heinzelmann, Die Nekropolen von Ostia. Untersuchungen zu den Gräberstraßen der Porta Romana und an der Via Laurentina, Studien zur antiken Stadt 6 (München 2000).

Helbig 1868

W. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens nebst einer Abhandlung über die antiken Wandmalereien in technischer Beziehung von Otto Donner (Leipzig 1868).

Helbig 1972

W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom 4⁴(Tübingen 1972).

Heslin 2007

P. Heslin, Augustus, Domitian and the so-called Horologium Augusti, JRS 97, 2007, 1–20.

Hetland 2007

L. M. Hetland, Dating the Pantheon, JRA 20, 2007, 95–112.

Hetland 2009

L. M. Hetland, Zur Datierung des Pantheon, in: G. Graßhoff – M. Heinzelmann – M. Wäfler (Hrsg.), The Pantheon in Rome. Contributions to the Conference Bern, 9.–12. November 2006 (Bern 2009) 107–115.

Hill 1965

Ph. V. Hill, Some architectural types of Trajan, *NumChron* 5, 1965, 155–160.

Hill 1976

Ph. V. Hill, From Naulochos to Actium: The Coinages of Octavian and Antony, 36–31 B. C., *NumAntCl* 5, 1976, 121–157.

Hill 1980

Ph. V. Hill, Buildings and monuments on Augustan Coins, c. 40 BC–AD 14, *NumAntCl* 9, 1980, 197–216.

Hill 1984

Ph. V. Hill, Buildings and monuments of Rome on the coins of the second century, AD 96–192 (Part 1), *NumChron* 144, 1984, 33–51.

Hill 1985

Ph. V. Hill, Buildings and monuments of Rome on the coins of the second century, AD 96–192 (Part 2), *NumChron* 145, 1985, 82–101.

Hill 1989

Ph. V. Hill, *The monuments of ancient Rome as coin types* (London 1989).

Hölscher 1985

T. Hölscher, Denkmäler der Schlacht von Actium. Propaganda und Resonanz, *Klio* 67, 1985, 81–102.

Hölscher 1987

T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System, in: Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jg. 1987, 2. Abh. (Heidelberg 1987).

Hölscher 1988

T. Hölscher, Historische Reliefs, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 351–400.

Hölscher 1994

T. Hölscher, Claudische Staatsdenkmäler in Rom und Italien. Neue Schritte zur Festigung des Principats, in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Die Regierungszeit des Claudius (41–54 n. Chr.). Umbruch oder Episode? Internationales interdisziplinäres Symposium Freiburg 16.–18. Februar 1991* (Mainz 1994) 91–105.

Hölscher 2000

T. Hölscher, Bildwerke. Darstellungen, Funktionen, Botschaften, in: A. Borbein – T. Hölscher – P. Zanker (Hrsg.), *Klassische Archäologie. Eine Einführung* (Darmstadt 2000) 147–165.

Hölscher 2002

T. Hölscher, Bilder der Macht und Herrschaft, in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchszeit? (Mainz 2002) 127–144.

Hölscher 2006

T. Hölscher, Macht, Raum und visuelle Wirkung: Auftritte römischer Kaiser in der Staatsarchitektur von Rom, in: J. Maran – C. Juwig – H. Schwengel – U. Thaler (Hrsg.), Constructing Power – Architecture, Ideology and Social Practice (Hamburg 2006) 185–206.

Hölscher 2007

F. u. T. Hölscher (Hrsg.), Römische Bilderwelten. Von der Wirklichkeit zum Bild und zurück. Kolloquium der Gerda Henkel Stiftung Rom 15.–17. März 2004, Archäologie und Geschichte 12 (Heidelberg 2007).

Hollstein 1993

W. Hollstein, Die stadtrömische Münzprägung der Jahre 78–50 v. Chr. Zwischen politischer Aktualität und Familienthematik, Quellen und Forschungen zur antiken Welt 14 (München 1993).

Hommel 1954

P. Hommel, Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit (Berlin 1954).

Hopkins – Beard 2010

K. Hopkins – M. Beard, Das Kolosseum (Stuttgart 2010).

Hub 2008

B. Hub, Die Perspektive in der Antike. Archäologie einer symbolischen Form (Frankfurt 2008).

Huet 2004

V. Huet, La représentation de la rixe de l'amphithéâtre de Pompéi: une préfiguration de l'"hooliganisme"?, Histoire urbaine 10, 2004, 89–112.

Huet 2007

V. Huet, La Laraire de L. Caecilius Iucundus: un relief hors norme?, in: L. Barnabei (Hrsg.), Contributi di archeologia vesuviana 3. I culti di Pompei, Kolloquium Lyon 2.–17. November 2004, Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei 21 (Rom 2007) 142–150.

Humphrey 1986

J. H. Humphrey, Roman Circuses. Areas for chariot racing (London 1986).

Hunter Cat.

A. S. Robertson, Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet University of Glasgow I. Augustus to Nerva (London 1962).

Jones 1984

B. W. Jones, *The Emperor Titus* (New York 1984).

Jones 1992

B. W. Jones, *The Emperor Domitian* (London 1992).

Jordan-Ruhe 1995

M. Jordan-Ruhe, Das Säulenmonument. Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen, *AMS* 19 (Bonn 1995).

Kähler 1939

H. Kähler, Parerga zu einer Arbeit über den römischen Triumph- und Ehrenbogen, *RM* 54, 1939, 252–269.

Kellum 1990

B. A. Kellum, The city adorned: Programmatic display at the Aedes Concordiae Augustae, in: K. A. Raaflaub – M. Toher (Hrsg.), *Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and his Principate* (Berkeley 1990) 276–307.

Kienast 2011

D. Kienast, Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie⁵ (Darmstadt 2011).

Kleiner 1985

F. S. Kleiner, The arch of Nero in Rome. A study of the Roman Honorary Arch before and under Nero, *Archaeologica* 52 (Rom 1985).

Kleiner 1992

F. S. Kleiner, The Trajanic Gateway to the Capitoline Sanctuary of Jupiter Optimus Maximus, *JdAI* 107, 1992, 149–174.

Klügmann 1879

A. Klügmann, Die Darstellungen öffentlicher Monamente auf den Münzen der Republik, *NumZ* 11, 1879, 203–226.

Knell 2004

H. Knell, *Bauprogramme römischer Kaiser* (Mainz 2004).

Knell 2010

H. Knell, *Kaiser Trajan als Bauherr. Macht und Herrschaftsarchitektur* (Darmstadt 2010).

Knorr 1991

W. Knorr, On the principle of Linear Perspective in Euclid's Optics, *Centauros* 34, 1991, 193–210.

Kockel 2005

V. Kockel, Altes und Neues vom Forum und vom Gebäude der Eumachia in Pompeji, in: R. Neudecker – P. Zanker (Hrsg.), *Lebenswelten. Bilder und Räume in*

der römischen Stadt der Kaiserzeit, Symposium Rom 24.–25.1.2002, Palilia 16 (Wiesbaden 2005) 51–72.

Köb 2000

I. Köb, Rom - ein Stadtzentrum im Wandel. Untersuchungen zur Funktion und Nutzung des Forum Romanum und der Kaiserfora in der Kaiserzeit, *Antiquitates* 19 (Hamburg 2000).

Koeppel 1982

G. M. Koeppel, Die 'Ara Pietatis Augustae': Ein Geisterbau, *RM* 89, 1982, 453–455.

Koeppel 1983

G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus augusteischer und julisch-claudischer Zeit, *BJb* 183, 1983, 61–144.

Koeppel 1984

G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit II. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus flavischer Zeit, *BJb* 184, 1984, 1–65.

Koeppel 1985

G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus trajanischer Zeit, *BJb* 185, 1985, 143–213.

Koeppel 1986

G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit, *BJb* 186, 1986, 1–90.

Koeppel 1987

G. M. Koeppel, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit V. Ara Pacis Augustae, Teil I, *BJb* 187, 1987, 101–157.

Kolbe 1966/67

H.-G. Kolbe, Noch einmal Vesta auf dem Palatin, *RM* 73/74, 1966/67, 94–104.

Komnick 2001

H. Komnick, Die Restitutionsmünzen der frühen Kaiserzeit. Aspekte der Kaiserlegitimation (Berlin 2001).

Kotsidu 2009

H. Kotsidu, Landschaft im Bild. Naturprojektionen in der antiken Dekorationskunst (Worms 2009).

Kubitschek 1902

W. Kubitschek, Die Münzen der Ara Pacis, *ÖJh* 5, 1902, 153–164.

Kühnen 2008

A. Kühnen, Die imitatio Alexandri in der römischen Politik (1. Jh. v. Chr.–3. Jh. n. Chr.) (Münster 2008).

Küter 2014

A. Küter, Zwischen Republik und Kaiserzeit. Die Münzmeisterprägung unter Augustus, Berliner Numismatische Forschungen 11 (Berlin 2014).

Küthmann 1959/60

H. Küthmann, Claudius, Germanicus und Divus Augustus, JNG 10, 1959/60, 47–60.

Küthmann – Overbeck 1973

H. Küthmann – B. Overbeck, Bauten Roms auf Münzen und Medaillen (München 1973).

Lancaster 1998

L. C. Lancaster, Reconstructing the restorations of the Colosseum after the fire of 217, JRA 11, 1998, 146–174.

Lanciani 1895

R. Lanciani, Gli Scavi del Colosseo e le Terme di Tito, BCom 23, 1895, 110–115.

Langner 2001

M. Langner, Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung, Palilia 11 (Wiesbaden 2001).

La Rocca u. a. 1979

E. La Rocca – M. de Vos Raaijmakers – A. de Vos, Lübbes archäologischer Führer Pompeji (Bergisch Gladbach 1979).

La Rocca 1983

E. La Rocca, Ara Pacis Augustae. In occasione del restauro della fronte orientale (Rom 1983).

La Rocca 1984

E. La Rocca, La riva a mezzaluna. Studi e materiali del museo della civiltà romana 11 (Rom 1984).

La Rocca 1992

E. La Rocca, Claudio a Ravenna, La Parola del Passato 265, 1992, 265–312.

La Rocca 1994

E. La Rocca, Arcus et arae Claudi, in: V. M. Strocka (Hrsg.), Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.). Umbruch oder Episode? Internationales interdisziplinäres Symposium Freiburg 16.–18. Februar 1991 (Mainz 1994) 267–293.

Le Glay 1990

M. Le Glay, Le amphithéâtres: loci religiosi?, in: C. Domergue – Ch. Landes – J.-M. Pailler (Hrsg.), *Spectacula I. Gladiateurs et Amphithéâtres*, Actes du colloque tenu à Toulouse et à Lattes 26–29. Mai 1987 (Lattes Cédex 1990) 217–229.

Lehmann-Hartleben 1926

K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike* (Berlin 1926).

Lembke 1994

K. Lembke, *Das Iseum Campense in Rom. Studie über den Isiskult unter Domitian, Archäologie und Geschichte* 3 (Heidelberg 1994).

Lephas 1998

P. Lephas, On Vitruvius's concept of scaenographia, *NumAntCl* 27, 1998, 261–271.

Liegler 1936

J. Liegler, Architekturbilder auf antiken Münzen, *Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des Klassischen Altertums* 12, 1936, 202–228.

Lipps 2011

J. Lipps, *Die Basilica Aemilia am Forum Romanum. Der kaiserzeitliche Bau und seine Ornamentik*, *Palilia* 24 (Wiesbaden 2011).

Little 1971

A. M. G. Little, Roman perspektive painting and the ancient stage (Kennebunk/Maine 1971).

Llorens 1987

F. Llorens, *La Ceca de Ilici. Estudis numismàtics valencians* 1 (Valencia 1987).

Luciani 1993

R. Luciani, *Il Colosseo* (Mailand 1993).

Lugli 1946

G. Lugli, *Roma Antica. Il centro monumentale* (Rom 1946).

MacDowall 1965

D. W. MacDowall, Nero's Altar of Lugdunum Type, *SchwMüBl* 15, 1965, 90–93.

Mackie 1992

N. Mackie, "Popularis" Ideology and Popular Politics at Rome in the first Century B. C., *RhM* 135, 1992, 49–73.

Magaldi 1936

E. Magaldi, *Echi di Roma a Pompei*, *RStPomp* 2, 1936, 82–100.

Maier 1985

J. Maier, Architektur im römischen Relief (Bonn 1985).

Maiuri 1939

A. Maiuri, Pompei – Scavo della "Grande Palestra" nel quartiere dell'Anfiteatro (a. 1935–1939), NSC 1939, 165–231.

Maiuri 1942

A. Maiuri, L'ultima fase edilizia di Pompei (Rom 1942).

Mannsperger 1974

D. Mannsperger, ROM. ET AVG. Die Selbstdarstellung des Kaisertums in der römischen Reichsprägung, in: ANRW II 1 (1974) 919–996.

Marwood 1988

M. A. Marwood, The Roman Cult of Salus, BAR 465 (Oxford 1988).

Mattern 1997

T. Mattern, Die Bauphasen der frühkaiserzeitlichen Basilica Aemilia, Boreas 20, 1997, 33–41.

Mattern 2001

T. Mattern, Gesims und Ornament. Zur stadtrömischen Architektur von der Republik bis Septimius Severus (Paderborn 2001).

Mattingly 1926

H. Mattingly, The restored coins of Trajan, NumChron 6, 1926, 232–278.

Matz 1869

F. Matz, Scavi di Pompei, BdI 1869, 237–243.

Mau 1876

A. Mau, Scavi di Pompei, BdI 1876, 243–249.

Mau 1908

A. Mau, Pompeji in Leben und Kunst (Leipzig 1908).

Meiggs 1997

R. Meiggs, Roman Ostia ²(Oxford 1997).

Meller – Dickmann 2011

H. Meller – J.-A. Dickmann (Hrsg.), Pompeji – Nola – Herculaneum. Katastrophen am Vesuv. Ausstellungskatalog Halle a. d. Saale (München 2011).

Meneghini – Santangeli Valenzani 2007

R. Meneghini – R. Santangeli Valenzani, I Fori Imperiali. Gli scavi del Comune di Roma 1991–2007 (Roma 2007).

Meneghini 2009

R. Meneghini, I Fori Imperiali e i Mercati di Traiano. Storia e descrizione dei monumenti alla luce degli studi e degli scavi recenti (Rom 2009).

Micheli 1987

M. E. Micheli, Rilievo con donne offerenti, danzanti e ghirlandofore a Ravenna e a Roma, *Prospettiva* 51, 1987, 2–16.

Mikocki 1990

T. Mikocki, La perspective dans l'art romain, *Studia Antiqua* (Warschau 1990).

Millett u. a. 2004

M. Millett – S. Keay – K. Strutt, Portus Romae: recent survey work at the Ports of Claudius and Trajan, in: A. G. Zevi – R. Turchetti (Hrsg.), *Le strutture dei porti e degli approdi antichi. Il seminario Roma-Ostia antica 16.–17. April 2004* (Soveria Mannelli 2004) 221–232.

Mlasowsky 2010

A. Mlasowsky, Ara Pacis. Ein Staatsmonument des Augustus auf dem Marsfeld, *Kulturführer zur Geschichte und Archäologie* (Mainz 2010).

Montagna Pasquinucci 1973

M. Montagna Pasquinucci, La decorazione architettonica del tempio del Divo Giulio nel Foro Romano, *Accademia Nazionale dei Lincei Monumenti Antichi* I 4, 1973, 255–280.

Moormann 2003

E. M. Moormann, Some observations on Nero and the City of Rome, in: L. de Blois – P. Erdkamp – O. Hekster – G. de Kleijn – St. Mols (Hrsg.), *The representation and perception of Roman Imperial Power. Proceedings of the third workshop of the International Network. Impact of Empire (Roman Empire, c. 200 B. C.–A. D. 476)* Netherlands Institute in Rome 20.–23. März 2002 (Amsterdam 2003).

Morelli u. a. 2011

C. Morelli – A. Marinucci – A. Arnoldus-Huyzendveld, Il porto di Claudio: nuove scoperte, in: S. Heay – L. Paroli (Hrsg.), *Portus and its hinterland: recent archaeological research, Archaeological monographs of the British School at Rome* 18 (London 2011) 47–65.

Müller 2011

K. Müller, Die Ehrenbögen in Pompeji, *Studien zur antiken Stadt* 10 (Wiesbaden 2011).

Müller – Vogel 2002

W. Müller – G. Vogel, *dtv-Atlas Baukunst* 1¹³ (München 2002).

Münzsätze 1974

Münzsätze 7. Antike, mittelalterliche und moderne Münzen zum Festpreis, *Bayerische Vereinsbank* (München 1974).

Nash 1961

E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom I-II (Tübingen 1961).

Nero 2016

J. Merten (Hrsg.), Nero – Kaiser, Künstler und Tyrann. Ausstellungskatalog Trier (Darmstadt 2016).

Nollé 2011

J. Nollé, Zur Darstellung antiker Brücken auf Münzen, in: Bayerische Gesellschaft für Unterwasserarchäologie (Hrsg.), Archäologie der Brücken: Vorgeschichte, Antike, Mittelalter, Neuzeit (Regensburg 2011) 148–155.

Nünnerich-Asmus 2002

A. Nünnerich-Asmus, Er baute für das Volk?! Die stadtrömischen Bauten des Trajan, in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), Trajan. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchszeit? (Mainz a. Rhein 2002).

Oberer – Verheyen 1992

H. Oberer – E. Verheyen (Hrsg.), E. Panofsky, Aufsätze zu Grundfragen der Kunsthistorik (Berlin 1992).

Ohlig 2001

Ch. Ohlig, De Aquis Pompeiorum. Das Castellum Aquae in Pompeji: Herkunft, Zuleitung und Verteilung des Wassers, Circumvesuviana 4 (Nijmegen 2001).

Ohlig 2004

Ch. Ohlig, Städtebauliche Veränderungen im Bereich des Pomeriums und der Porta Vesuvio unter dem Einfluss des Baues der Fernwasserversorgung in Pompeji, BABesch 79, 2004, 75–109.

Ohlig 2014

Ch. Ohlig, Das Castellum Aquae in Pompeji. Befundbasierte Analyse oder Rückkehr zu alten Glaubenssätzen? BABesch 89, 2014, 75–108.

Overbeck 1884

J. Overbeck, Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken⁴(Leipzig 1884).

Overbeck 2001/02

M. Overbeck, Eine römische Beinmarke mit dem Colosseum und weitere, bisher unbekannte Marken aus Bein, JNG 51/52, 2001/2002, 49–56.

Packer 1997

J. E. Packer, The Forum of Trajan in Rome. A Study of the Monuments I (California 1997).

Panzram 2008

S. Panzram, Domitian und das Marsfeld. Bauen mit Programm, in: J. Albers – G. Grasshoff (Hrsg.), Das Marsfeld in Rom. Beiträge der Berner Tagung vom 23.–24.

November 2007, Bern Studies in the History and Philosophy of Science (Bern 2008) 81–100.

Paris 1988

R. Paris, Propaganda e iconografia: Una lettura del frontone del tempio di Quirino sul frammento del "rilievo Hartwig" nel Museo Nazionale Romano, *Bullettino d'arte* 52, 1988, 27–38.

Parslow 2007

Ch. Parslow, Entertainment at Pompeii, in: J. J. Dobbins – P. W. Foss (Hrsg.), *The World of Pompeii* (New York 2007) 212–223.

Pedroni 2005

L. Pedroni, Una tessera plumbea tiberiana con l'Ara Pacis, in: G. Grabherr – B. Kainrath – A. Larcher – B. Welte (Hrsg.), *Vis Imaginum. Festschrift Elisabeth Walde* (Innsbruck 2005) 302–308.

Pekáry 1965

H. Pekáry, Zur Datierung der DIVVS AVGVSVS PATER/PROVIDENTA-Prägungen, *SchwMüBl* 15, 1965, 128–130.

Pensa 1969/70

M. Pensa, L'architettura traiana attraverso le emissioni monetali coeve, *AttiCItRom* 2, 1969/1970, 235–297.

Pensando 2001

F. Pesando, Gladiatori a Pompei, in: A. La Regina, Sangue e Arena. Ausstellungskatalog Rom (Rom 2001) 185–186.

Perassi 2002

C. Perassi, Edifici e monumenti sulla monetazione di Nero, in: J.-M. Croisille – Y. Perrin (Hrsg.), *Neronia VI. Rome à l'époque néronienne*, Collection Latomus 268 (Brüssel 2002) 11–34.

Petersen 1902

E. Petersen, Ara Pacis Augustae, *Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes* 2 (Wien 1902).

Pfanner 1983

M. Pfanner, Der Titusbogen, *BeitrESkAr* 2 (Mainz 1983).

Platner – Ashby 1929

S. B. Platner – Th. Ashby, *A topographical dictionary of ancient Rome* (London 1929).

Polito 1994

E. Polito, Luoghi del mito a Roma. Ambientazione urbana in alcuni rilievi paesistici, *RIA* 17, 1994, 65–100.

Pollini 2012

J. Pollini, From Republic to Empire. Rhetoric, religion, and power in the visual culture of ancient Rome, Oklahoma Series in Classical Culture 48 (Norman 2012).

PPP I

I. Bragantini – M. de Vos – F. Parise Badoni (Hrsg.), Pitture e Pavimenti di Pompei I (Rom 1981).

Prayon 1982

F. Prayon, Projektierte Bauten auf römischen Münzen, in: B. v. Freytag gen. Löringhoff – D. Mannsperger – F. Prayon (Hrsg.), Praestant Interna. Festschrift Ulrich Hausmann (Tübingen 1982) 319–330.

Price – Trell 1977

M. J. Price – B. L. Trell, Coins and their cities. Architecture on the ancient coins of Greece, Rome, and Palestine (Dorchester 1977) 15–74.

Quante-Schöttler 2002

D. Quante-Schöttler, Ante aedes. Darstellung von Architektur in römischen Reliefs (Hamburg 2002).

Rea 1988

R. Rea, Le antiche raffigurazioni dell'Anfiteatro, in: M. L. Conforto – S. Diebner – G. Ghini – L. Nista – E. Paparatti – R. Paris – P. Pensabene – R. Rea – A. M. Reggiani – P. Sabbatini Tumolesi (Hrsg.), Anfiteatro flavio. Immagine Testimonianze Spettacoli (Rom 1988) 23–46.

Rea 2009

R. Rea, Prima dell'anfiteatro e dopo il Colosseo: costruzione e distruzione. Note sulla statuaria, in: F. Coarelli (Hrsg.), Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi, Ausstellungskatalog Rom (Rom 2009) 136–149.

Rebert – Marceau 1925

H. F. Rebert – H. Marceau, The temple of Concord in the Roman Forum, MemAmAc 5, 1925, 53–75.

Rehak 1990

P. Rehak, The Ionic temple relief in the Capitoline: the temple of Victory on the Palatine? JRA 3, 1990, 172–186.

Reuter 1991

U. R. Reuter, Ara pietatis Augustae, Charybdis 4 (Münster 1991).

RIC I

H. Mattingly – E. A. Sydenham, The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius (London 1972).

RIC I²

C. H. V. Sutherland, *The Roman Imperial Coinage I. From 31 BC to AD 69* ²(London 1984).

RIC II

H. Mattingly – E. A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian* (London 1968).

RIC II.1²

I. A. Carradice – T. V. Buttrey, *The Roman Imperial Coinage II.1. From AD 69–96* ²(London 2007).

RIC III

H. Mattingly – E. A. Sydenham, *The Imperial Coinage III. Antoninus Pius to Commodus* (London 1930; Nachdr. 1997).

RIC IV.1²

H Mattingly – E. A. Sydenham, *The Roman Imperial Coinage IV.1* ²(London 1993)

Richardson 1976

L. Richardson Jr., *The Villa Publica and the Divorum*, in: L. Bonfante – H. v. Heintze (Hrsg.), *In Memoriam Otto J. Brendel. Essays in Archaeology and the Humanities* (Mainz a. Rhein 1976) 159–164.

Richardson 1992

L. Richardson Jr., *A new topographical dictionary of Ancient Rome* (Baltimore 1992).

Richter 1889

O. Richter, *Die Augustusbauten auf dem Forum Romanum*, *JdI* 4, 1889, 137–162.

Richter 1937

G. M. A. Richter, *Perspective. Ancient, Medieval and Renaissance*, in: *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara* (Vatikan 1937) 381–388.

Richter 1970

G. M. A. Richter, *Perspective in Greek and Roman Art* (London 1970).

Richter 2010

D. Richter, *Das römische Heer auf der Trajanssäule. Propaganda und Realität. Waffen und Ausrüstung, Marsch, Arbeit und Kampf*, *Mentor* 3 ²(Mainz 2010).

Ritter 2014

St. Ritter, *Cities in Roman Art: The city as a stage for human activities*, in: Ch. Häuber – F. X. Schütz – G. M. Winder (Hrsg.), *Reconstruction and the Historic City: Rome and Abroad – an interdisciplinary approach. Beiträge zur Wirtschaftsgeographie München* 6 (München 2014) 161–175.

Rizzo 1933

G. E. Rizzo, La base di Augusto (Neapel 1933).

Rodriguez-Almeida 1980

E. Rodriguez-Almeida, Forma Urbis Marmorea. Aggiornamento generale 1980 (Rom 1980).

Roehmer 1997

M. Roehmer, Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs. n. Chr. (München 1997).

Rose 2005

P. Rose, Spectators and spectator comfort in Roman entertainment buildings: a study in functional design, BSR 73, 2005, 99–127.

Rossini 2006

O. Rossini, Ara Pacis (Rom 2006).

RPC I

A. Burnett – M. Amandry – P. P. Ripollès (Hrsg.), Roman Provincial Coinage I. From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC–AD 69) (London 1998).

RPC II

A. Burnett – M. Amandry – I. Carradice (Hrsg.), Roman Provincial Coinage II. From Vespasian to Domitian (AD 69–96) (London 1999).

RRC

M. Crawford, Roman Republic Coinage I-II (Cambridge 1974).

Sande – Zahle 2009

S. Sande – J. Zahle (Hrsg.), The temple of Castor and Pollux III, The Augustan temple, Occasional Papers of the Nordic Institutes in Rome 4 (Rom 2009).

Schaaff 2003

U. Schaaff, Münzen der römischen Kaiserzeit mit Schiffsdarstellungen im römisch-germanischen Zentralmuseum, Katalog vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 35 (Mainz 2003).

Schallmayer 1996

E. Schallmayer, Die Verarbeitung von Knochen in römischer Zeit, in: M. Kokabi – B. Schlenker – J. Wahl (Hrsg.), "Knochenarbeit". Artefakte aus tierischen Rohstoffen im Wandel der Zeit. Begleitheft zur Ausstellung im Saalburg-Museum, Saalburg-Schriften 4 (Bad Homburg 1996) 71–82.

Schefold 1957

K. Schefold, Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive (Berlin 1957).

Scheithauer 2000

A. Scheithauer, Kaiserliche Bautätigkeit in Rom. Das Echo in der antiken Literatur, Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 32 (Stuttgart 2000).

Schenk 1997

R. Schenk, Der korinthische Tempel bis zum Ende des Prinzipats des Augustus, Internationale Archäologie 45 (Epelkamp 1997).

Schmuhl 2008

Y. Schmuhl, Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit. Untersuchungen zu Ursprüngen, Erscheinungsform und Denkmalpolitik. Antiquitates 43 (Hamburg 2008).

Schneider 2005

R. M. Schneider, Römische Bilder ägyptischer Obelisken, in: Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie (Hrsg.), Ägypten Griechenland Rom. Abwehr und Berührung, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie 26. November 2005–26. Februar 2006 (Frankfurt a. M. u. a. 2005) 416–425 Kat. 335–343.

Schnyder 1962

R. Schnyder, Zur Entdeckung der wissenschaftlichen Perspektive in der Antike, ZSchwA 22, 1962, 143–157.

Schollmeyer 2008

P. Schollmeyer, Römische Tempel. Kult und Architektur im Imperium Romanum (Darmstadt 2008).

Schrötter 1930

F. Frhr. v. Schrötter (Hrsg.), Wörterbuch der Münzkunde (Berlin 1930).

Schütz 1990

M. Schütz, Zur Sonnenuhr des Augustus auf dem Marsfeld. Eine Auseinandersetzung mit E. Buchners Rekonstruktion und seiner Deutung der Ausgrabungsergebnisse, aus der Sicht eines Physikers, Gymnasium 97, 1990, 432–457.

Schwarze 1977

K.-H. Schwarze, Salus Augusta Publica. Domitian und Trajan als Heilbringer des Staates, in: A. Lippold (Hrsg.), Bonner Festgabe Johannes Straub (Bonn 1977) 225–246.

Schweitzer 1953

B. Schweitzer, Vom Sinn der Perspektive (Tübingen 1953).

Scott 1982

R. T. Scott, Providentia Aug., Historia 31, 1982, 436–459.

Scott-Ryberg 1955

I. Scott-Ryberg, Rites of the State Religion in Roman Art, MemAmAc 22 (Rom 1955).

Sear 1988

D. R. Sear, Roman coins and their values ⁴(London 1988).

Seelentag 2004

G. Seelentag, Taten und Tugenden Traians. Herrschaftsdarstellungen im Principat, Hermes 91 (Stuttgart 2004).

Seelentag 2007

G. Seelentag, Bild und Betrachter. Eine neue Restitutionsmünze Traians, Klio 89, 2007, 161–183.

Sehlmeyer 1999

M. Sehlmeyer, Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit, Historia Einzelschriften 130 (Stuttgart 1999).

Settis 1988a

S. Settis, Die Ara Pacis, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 400–426.

Settis 1988b

S. Settis (Hrsg.), La Colonna Traiana (Turin 1988).

Siebert 1999

A. V. Siebert, Instrumenta Sacra: Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 44 (Berlin 1999).

Sieveking 1907

J. Sieveking, Zur Ara Pacis Augustae, ÖJh 10, 1907, 175–190.

Sieveking 1917

J. Sieveking, Die Orientierung der Ara Pacis Augustae, Berliner philologische Wochenzeitschrift 1917, 1249–1252.

Simon 1966

E. Simon, Ara Pacis Augustae, in: W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom 2 ⁴(Tübingen 1966) 673–695.

Simon 1968

E. Simon, Ara Pacis Augustae (New York 1968).

Simon 1986

E. Simon, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitwende (München 1986).

Simon 1993

B. Simon, Die Selbstdarstellung des Augustus in der Münzprägung und in den Res Gestae, *Antiquitates* 4 (Hamburg 1993).

Simon 2010

E. Simon, *Ara Pacis Augustae. Der Altar der Friedensgöttin Pax Augusta in Rom, Ponte fra le culture. Schriften des Knauf-Museums Iphofen* 3 (Dettelbach 2010).

Sinn – Freyberger 1996

F. Sinn – K. S. Freyberger, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Die Grabmäler 2. Die Ausstattung des Hateriergrabes* (Mainz 1996).

Sogliano 1879

A. Sogliano, *Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867–1979*, in: *Pompeii e la Regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX* 2 (Napoli 1879) 87–243 Nr. 604.

Southern 1997

P. Southern, *Domitian. Tragic Tyrant* (London 1997).

Stamper 2005

J. W. Stamper, *The architecture of Roman temples. The Republic to the Middle Empire* (Cambridge 2005).

Steinby 1987

E. M. Steinby, *Il lato orientale del Foro Romano. Proposte di lettura*, *Arctos* 21, 1987, 147–156.

Steinhart 2006

M. Steinhart, *Augustus und die Sibylle von Cumae. Eine Beobachtung zu den Reliefs der Basis von Sorrent*, in: *Tekmeria. Archäologische Zeugnisse in ihrer kulturhistorischen und politischen Dimension. Beiträge für W. Gauer* (Münster 2006).

Stinson 2011

P. Stinson, *Perspective systems in Roman Second Style Wall Painting*, *AJA* 115, 2011, 403–426.

Stoll 2000

R. Stoll, *Architektur auf römischen Münzen. Kulturgechichtliches im Spiegel der antiken Numismatik* (Trier 2000).

Strack 1931

P. L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts. Die Reichsprägung zur Zeit des Traian* 1 (Stuttgart 1931).

Strazzulla 1990

M. J. Strazzulla, *Il principato di Apollo: mito e propaganda nelle lastre “Campana” dal tempio di Apollo Palatino*, *StA* 57 (Rom 1990).

Strobel 2013

K. Strobel, "Der Kaiser baut" – Kaiserliche Baupolitik in Rom von Nero bis Hadrian. Persönlicher Größenwahn - Politik - Ideologie?, in: R. Breitwieser – M. Frass – G. Nightingale (Hrsg.), Calamus. Festschrift für Herbert Graßl, Philippika 57 (Wiesbaden 2013) 479–513.

Studniczka 1909

F. Studniczka, Zur Ara Pacis, Des XXVII. Bandes der Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften (Leipzig 1909).

Süssenbach 1989

U. Süssenbach, Der Reichsaltar der Roma und des Augustus in Lugdunum. Ein barbarisierter As mit dem Bild des Nero und das Problem der nachaugusteischen Altarserien, BJb 189, 1989, 73–96.

Sutherland 1941

C. H. V. Sutherland, Divus Augustus Pater. A study in the aes coinage of Tiberius, NumChron 1, 1941, 97–116.

Sutherland 1953

C. H. V. Sutherland, A group of rare colonial aes coins of Tiberius, in: G. E. Mylonas – D. Raymond (Hrsg.), Studies presented to David Moore Robinson II (Saint Louis/Missouri 1953) 233–242.

Sutherland 1976

C. H. V. Sutherland, The Emperor and the Coinage. Julio-Claudian Studies (London 1976) = C. H. V. Sutherland, Octavian's Gold and Silver Coinage from c. 32 to 27 B. C., NumAntCl 5, 1976, 129–157.

Sydenham 1995

E. A. Sydenham, The coinage of the Roman Republic (New York 1976; Nachdr. 1995).

Szaivert 1984

W. Szaivert, Die Münzprägung der Kaiser Tiberius und Caius (Caligula) 14/41, Moneta Imperii Romani 2/3 (Wien 1984).

Tameanko 1999

M. Tameanko, Monumental coins. Buildings & Structures on ancient coinage (Iola 1999).

Tanzer 1939

H. H. Tanzer, The common people of Pompeii. A study of the graffiti, The Johns Hopkins University Studies in Archaeology 29 (Baltimore 1939).

The Encyclopedia of Ancient History I–XIII

R. S. Bagnall – K. Brodersen – C. B. Champion – A. Erskine – S. R. Huebner (Hrsg.), The Encyclopedia of Ancient History I–XIII (Chichester 2013).

Torelli 1982

M. Torelli, Typology and structure of Roman historical reliefs (Ann Arbor 1982).

Torelli 1987

M. Torelli, Culto imperiale e spazi urbani in età flavia dai rilievi Hartwig all’arco di Tito, in: L’Urbs. Espace Urbain et Histoire, 1er siècle avant J.-C.-3e siècle après J.-C. CEFR 98 (Rom 1987) 563–582

Torelli 1992

M. Torelli, Topografia e iconologia. Arco di Portogallo, Ara Pacis, Ara Providentiae, Templum Solis, Ostraka 1992.1, 105–131.

Toynbee 1996

J. M. C. Toynbee, Animals in Roman life and art (Baltimore 1996).

Trillmich 1988

W. Trillmich, Münzpropaganda, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 474–528.

Turcan 1982

R. Turcan, L’autel de Rome et d’Auguste ‘Ad Confluntem’, ANRW II 12, 1 (1982) 607–644.

Tybout 1989

R. A. Tybout, Aedificiorum figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils (Amsterdam 1989).

Ungaro 2007

L. Ungaro, Il foro di Augusto, in: M. P. Del Moro – M. Milella – L. Ungaro – M. Vitti (Hrsg.), Il museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano (Rom 2007).

Villaronga 2011

L. Villaronga – J. Benages, Ancient coinage of the Iberian Peninsula, Greek/Punic/Iberian/Roman (Barcelona 2011).

Von Fritze 1910

H. von Fritze, Die Münzen von Pergamon (Berlin 1910).

Von Gerkan 1925

A. von Gerkan, Das Obergeschoss des flavischen Amphitheaters, RM 40, 1925, 11–50.

Von Hesberg 1994

H. von Hesberg, Bogenmonumente und Stadttore in claudischer Zeit, in: V. M. Strocka (Hrsg.), Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41–54 n. Chr.). Umbruch oder Episode? Internationales interdisziplinäres Symposium Freiburg 16.–18. Februar 1991 (Mainz 1994) 245–260.

Von Hesberg 2002

H. von Hesberg, Die Bautätigkeit Traians in Italien, in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), *Traian. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchszeit?* (Mainz a. Rhein 2002).

Von Kaenel 1986

H.- M. von Kaenel, Münzprägung und Münzbildnis des Claudius, AMuGS 9 (Berlin 1986).

Von Schaewen 1940

R. von Schaewen, Römische Opfergeräte, ihre Verwendung im Kultus und in der Kunst (Berlin 1940).

Wallace-Hadrill 1993

A. Wallace-Hadrill, *Augustan Rome* (London 1993).

WCN

D. W. MacDowall, The Western coinage of Nero, NNM 161 (New York 1979).

Wegner 1987

M. Wegner, Bauschmuck der Basilica Aemilia am Forum Romanum, RM 94, 1987, 325–329.

Weinstock 1960

St. Weinstock, Pax and the 'Ara Pacis', JRS 50, 1960, 44–58.

Wilson 1990

R. J. A. Wilson, *Sicily under the Roman Empire. The Archaeology of a Roman Province, 36 BC–AD 538* (Warminster 1990).

Winkler 1995

L. Winkler, Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee. Eine archäologische Untersuchung, Archäologie und Geschichte 4 (Heidelberg 1995).

Wolf 2009

M. Wolf, Forschungen zur Tempelarchitektur Pompejis. Der Venus-Tempel im Rahmen des pompejanischen Tempelbaus, RM 115, 2009, 221–355.

Wolters 1999

R. Wolters, Nummi Signati. Untersuchungen zur römischen Münzprägung und Geldwirtschaft, Vestigia 49 (München 1999).

Wolters 2001

R. Wolters, Prägerhythmen, Soldverhältnisse und Geldumlaufgebiete in der frühen römischen Kaiserzeit. Methodische Überlegungen zur Datierung archäologischer Komplexe, in: D. Hopp – Ch. Trümpler (Hrsg.), *Die frühe römische Kaiserzeit im Ruhrgebiet. Kolloquium des Ruhrlandmuseums und der Stadtarchäologie/Denkmalbehörde mit der Universität Essen, Essen 18.–20. Januar 2001* (Essen 2001) 39–50.

Wolters 2003

R. Wolters, Die Geschwindigkeit der Zeit und die Gefahr der Münzbilder. Münzbilder und Münzpropaganda in der römischen Kaiserzeit, in: G. Weber – M. Zimmermann (Hrsg.), Propaganda – Selbstdarstellung – Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr. (Stuttgart 2003) 175–204.

Wolters 2008

R. Wolters, Die Chatten zwischen Rom und den germanischen Stämmen, in: H. Schneider (Hrsg.), Roms feindliche Nachbarn. Rom und die Germanen (Köln 2008) 77–96.

Woytek 2003

B. Woytek, Arma et Nummi. Forschungen zur römischen Finanzgeschichte und Münzprägung der Jahre 49 bis 42 v. Chr. Veröffentlichungen der numismatischen Kommission 40 = Veröffentlichungen der kleinasiatischen Kommission 14 (Wien 2003).

Woytek 2005

B. Woytek, Zitate flavischer Reverstypen in der Münzprägung Traians, MÖNumGes 45.4, 2005, 199–227.

Woytek 2010

B. Woytek, Die Reichsprägung des Kaisers Traianus (98–117), Moneta Imperii Romani 14 (Wien 2010).

Yavetz 2002

Z. Yavetz, Tiberius. Der traurige Kaiser (München 2002).

Zanker 1970

P. Zanker, Das Traiansforum in Rom, AA 1970, 499–544.

Zanker 1987

P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987).

Zanker 1988

P. Zanker, Klassizismus und Archaismus. Zur Formensprache der neuen Kultur, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1988) 622–635.

Zanker 1997

P. Zanker, Der Kaiser baut fürs Volk (Opladen 1997).

Zanker 2004

P. Zanker, Domitians Palast auf dem Palatin als Monument kaiserlicher Selbstdarstellung, in: A. Hoffmann – U. Wulf (Hrsg.), Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom. Das Zentrum der römischen Welt und seine Bauten (Mainz 2004) 86–99.

Zevi 2000

F. Zevi, Traiano e Ostia, in: J. González (Hrsg.), Trajano emperador de Roma, Actes del Congreso Internacional 14.-17. September 1998 in Siviglia (Rom 2000) 509–547.

Abbildungen

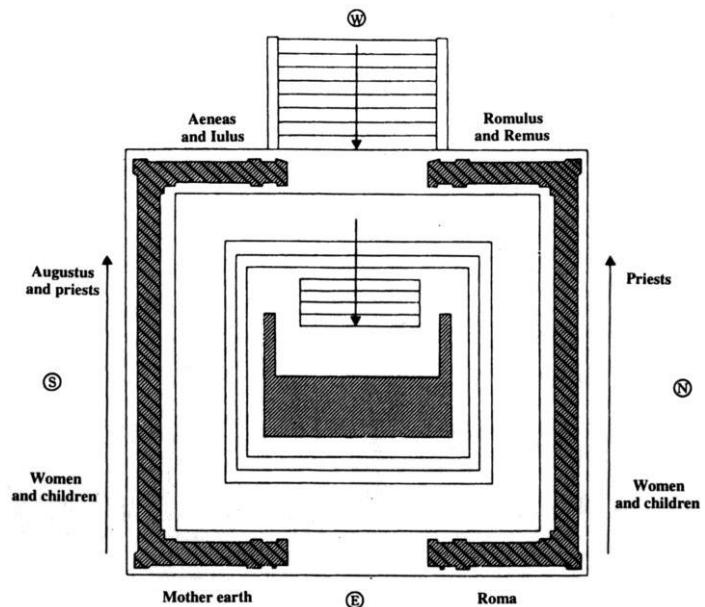


Abb. 1: Grundriss der Ara Pacis (Wallace-Hadrill 1993, 71 Abb. 23)

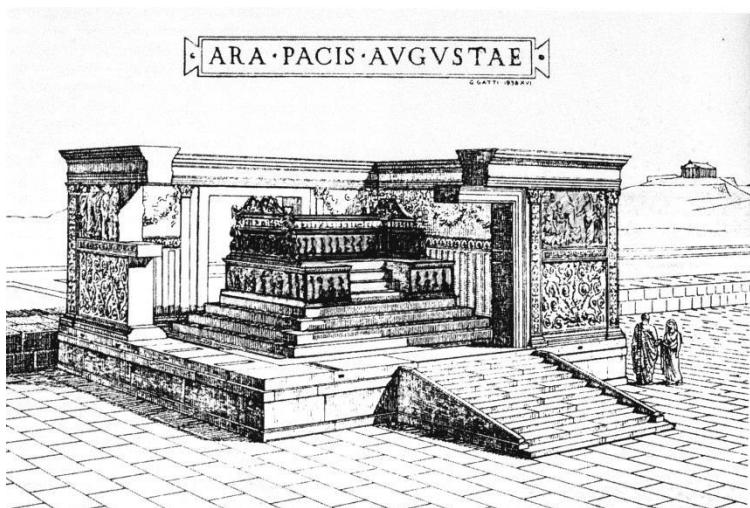


Abb. 2: Aufbau der Ara Pacis (Rossini 2006, 26)



Abb. 3: Ansicht der Ara Pacis (links: Westseite (La Rocca 1983, 10); rechts: Ostseite (La Rocca 1983, 11))

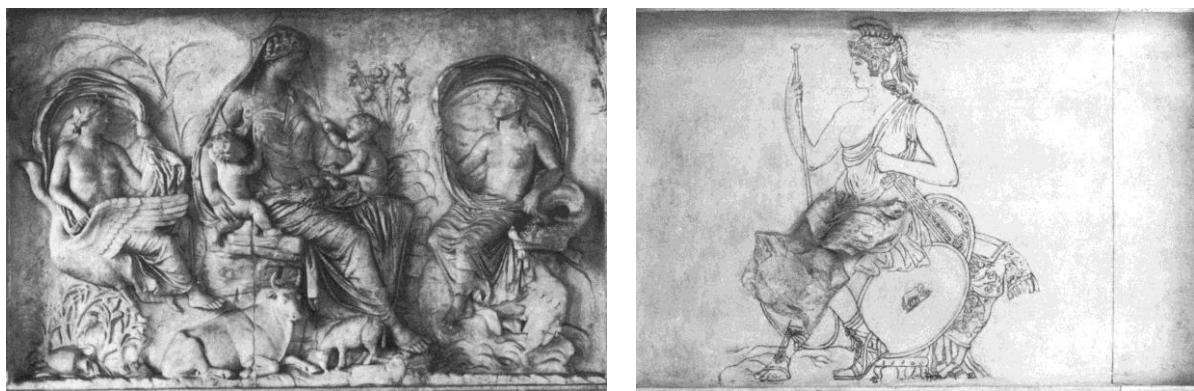


Abb. 4: Reliefplatten der Ostseite (links: Koeppel 1987, 112 Abb. 3; rechts: Koeppel 1987, 113 Abb. 4)

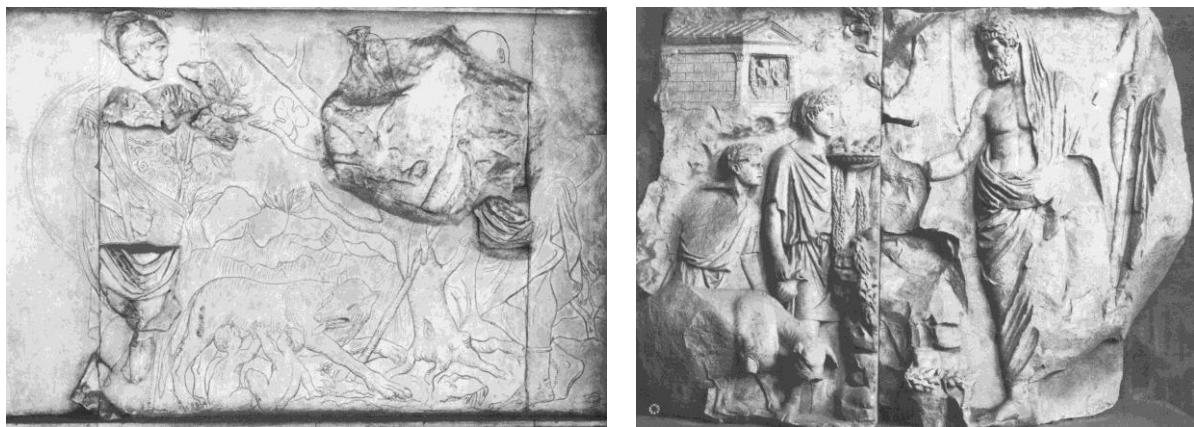


Abb. 5: Reliefplatten der Westseite (links: Koeppel 1987, 109 Abb. 1; rechts: Koeppel 1987, 111 Abb. 2)



Abb. 6: Orichalcum-Münze des Tiberius, Ashmolean Museum in Oxford (Weinstock 1960, Taf. 5, 18)



Abb. 7: Tessera aus Blei, Privatbesitz (Pedroni 2005, 303 Abb. 1)

	Sockelzone
Variante 1	
Variante 2	
Variante 3	
Variante 4	
Variante 5	

Abb. 8: Varianten der Sockelzone auf neronischen Münzen

	Variante 1	Variante 2	Variante 3	Variante 4
Pilaster				

Abb. 9: Varianten der Pilaster-Gestaltung auf neronischen Münzen

	Variante 1	Variante 2	Variante 3	Variante 4
Tür				

Abb. 10: Varianten der Tür-Gestaltung auf neronischen Münzen

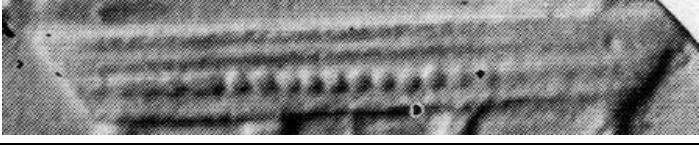
	Architrav
Variante 1	
Variante 2	
Variante 3	
Variante 4	
Variante 5	
Variante 6	

Abb. 11: Varianten der Architrav-Gestaltung auf neronischen Münzen

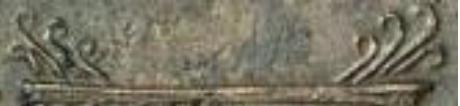
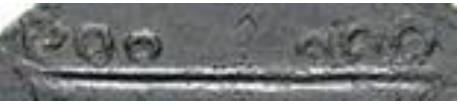
	Dachbekrönung
Variante 1	
Variante 2	
Variante 3	
Variante 4	

Abb. 12: Varianten der Dachbekrönung auf neronischen Münzen



Abb. 13: As des Nero (Helios Numismatik, Auktion 3 (29.4.2009), Lot Nr. 103,
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=260091&AucID=385&Lot=103> (30.6.2012))



Abb. 14: As des Nero, Lugdunum (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 111 (18.3.2006), Lot Nr. 6615
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=139626&AucID=166&Lot=6615> (13.12.2012))



Abb. 15: As des Nero, Lugdunum (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Mail Bid Sale 67 (22.9.2004), Lot Nr 1321
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=84580&AucID=90&Lot=1321>) (13.12.2012))



Abb. 16: As des Nero, Lugdunum (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 51 (5.3.2009), Los 883
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=252331&AucID=371&Lot=883>) (13.12.2012))



Abb. 17: As des Nero, Lugdunum (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 186 (8.3.2010), Lot Nr. 1925
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=349301&AucID=627&Lot=1925>) (13.12.2012))



Abb. 18: As des Nero, Lugdunum (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Elektr. Auktion 143 (12.6.2006), Lot Nr. 202
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=289724&AucID=492&Lot=202>) (13.12.2012))



Abb. 19: As des Nero, Lugdunum (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 142 (10.10.2005), Lot Nr. 2302
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=112903&AucID=128&Lot=2302>) (13.12.2012))



Abb. 20: As des Nero, Lugdunum (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Elektr. Auktion 143 (12.7.2006), Lot Nr. 201
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=289723&AucID=492&Lot=201>) (13.12.2012))



Abb. 21: As des Nero, Lugdunum (WCN, Taf. 18, 561)



Abb. 22: As des Nero, Lugdunum (Numismatik Lanz München, Auktion 128 (22.5.2006), Lot Nr. 285
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=150041&AucID=179&Lot=285> (13.12.2012))



Abb. 23: Mittelbronze des Domitian (links: Cabinet de France in Paris (Fotografie Museum); rechts: Privatbesitz (Scan einer Pappe des Instituts für Numismatik und Geldgeschichte der Universität Wien))



Abb. 24: As des Domitian (Privatbesitz), vergrößerter Ausschnitt der Umfriedung



Abb. 25: Teilstück eines Wandgemäldes der Casa di Actius Anicetus in Pompeji (Coarelli 2002, 22)



Abb. 26: Iucundus-Relief, Nordseite des Forums (Meller – Dickmann 2011, 125 Abb. 2)



Abb. 27: Iucundus-Relief, nordwestlicher Stadtmauer-Bereich (Meller – Dickmann 2011, 125 Abb. 3)

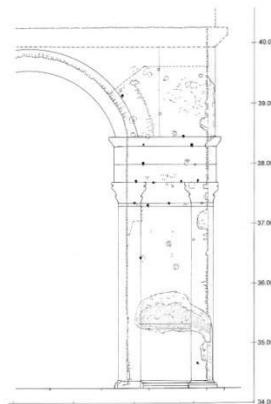


Abb. 28: Bogen 2 im Nordwesten des Forums von Pompeji (links: Ansicht von Süden (Müller 2011, 43 Abb. 34); rechts: rekonstruierte Gliederung (Müller 2011, 47 Abb. 41))



Abb. 29: Iuppiter-Tempel in Pompeji (links: Grundriss (Wolf 2009, 298 Abb. 92); rechts: Ansicht von Süden (Wolf 2009, 299 Abb. 93))



Abb. 30: Iuppiter-Tempel in Pompeji, Säulen des Pronaos und Pilaster der Cellawand (Wolf 2009, 300 Abb. 95)

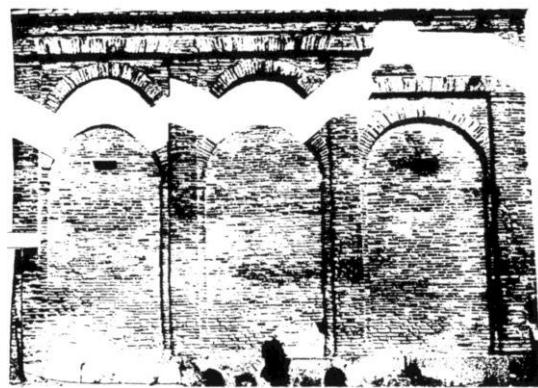


Abb. 31: Castellum Aquae in Pompeji, Ansicht von Süden (links: Ohlig 2001, 453 Abb. VI.17.F; rechts: Fotomontage (Ohlig 2001, 266 Abb. VI.53.a))

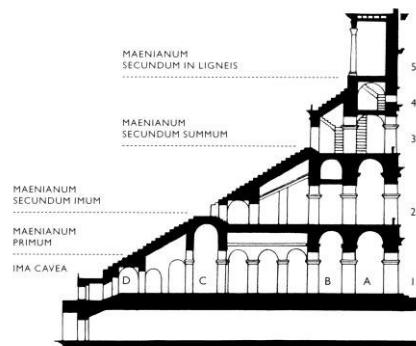
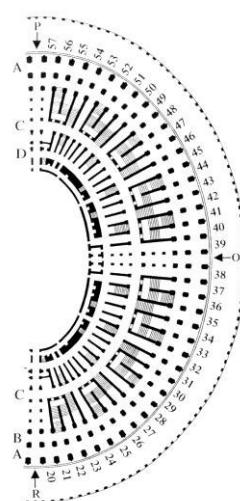


Abb. 32: Amphitheatrum Flavium in Rom (links: Außenfassade (Luciani 1993, 32); rechts: Aufbau-Schema (Connolly 2005, 53))



Abb. 33: Sesterz des Titus, Münzkabinett Winterthur (Graefe 1979, Taf. 103, 1)

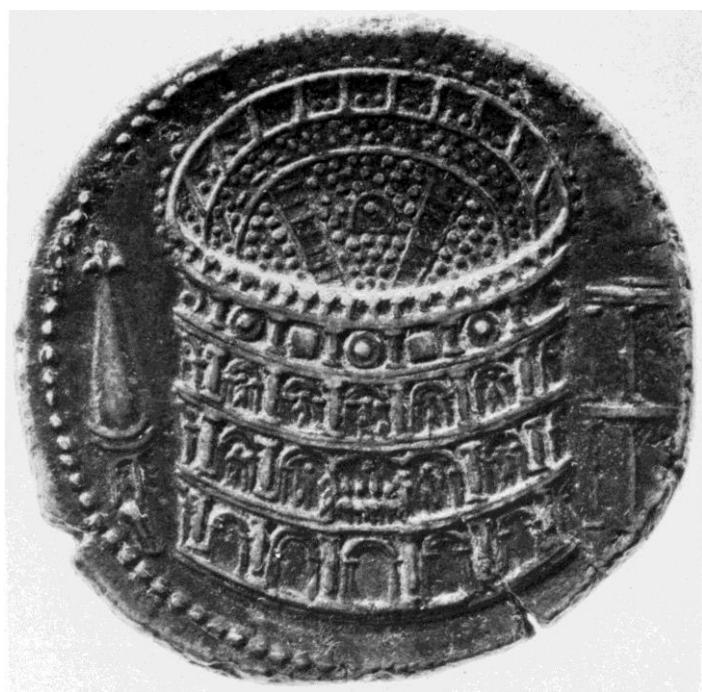


Abb. 34: Sesterz des Titus, Cabinet des Médailles (Graefe 1979, Taf. 102, 1)



Abb. 35: Sesterz des Titus, Bank Leu AG, Auktion 10 (Graefe 1979, Taf. 102, 3)



Abb. 36: Sesterz des Titus (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 59 (4.4.2011), Los 955
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=404312&AucID=725&Lot=955>> (30.6.2012))



Abb. 37: Sesterz des Domitian für den vergöttlichten Titus (Münzkabinett Berlin, Objektnr. 18204487
<<http://ww2.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204487>> (9.5.2012))



Abb. 38: Bein-Objekt (Hauck & Aufhäuser, Auktion 18 (5.10.2004), Lot Nr. 637
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=365895&AucID=661&Lot=637>> (9.5.2012))

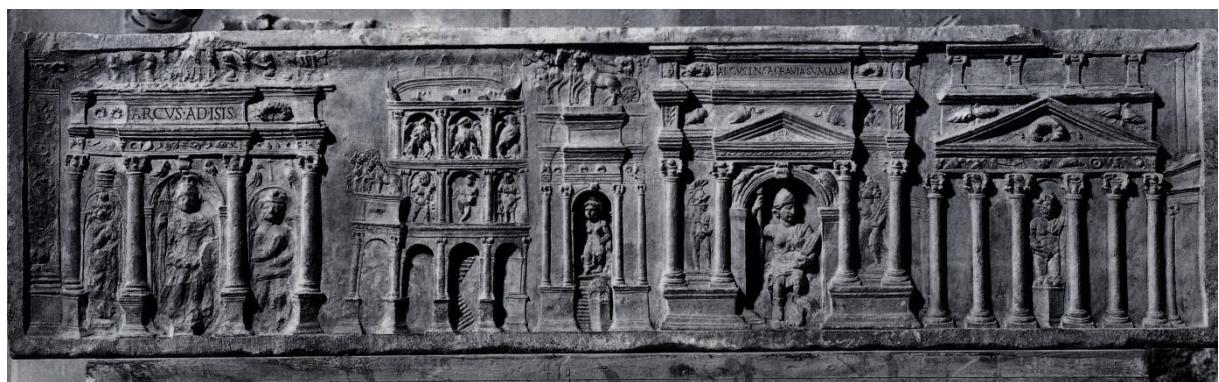


Abb. 39: Bautenrelief des Haterier-Grabmals (Sinn – Freyberger 1996, Taf. 22, 2)



Abb. 40: Ausschnitt aus dem Bautenrelief des Haterier-Grabmals (Sinn – Freyberger 1996, Taf. 22, 2)



Abb. 41: Ausschnitt aus dem Bautenrelief des Haterier-Grabmals (Sinn – Freyberger 1996, Taf. 23, 1)



Abb. 42: Titusbogen in Rom (links: Ostfassade (Pfanner 1983, Taf. 13); rechts: Westfassade (Pfanner 1983, Taf. 14))

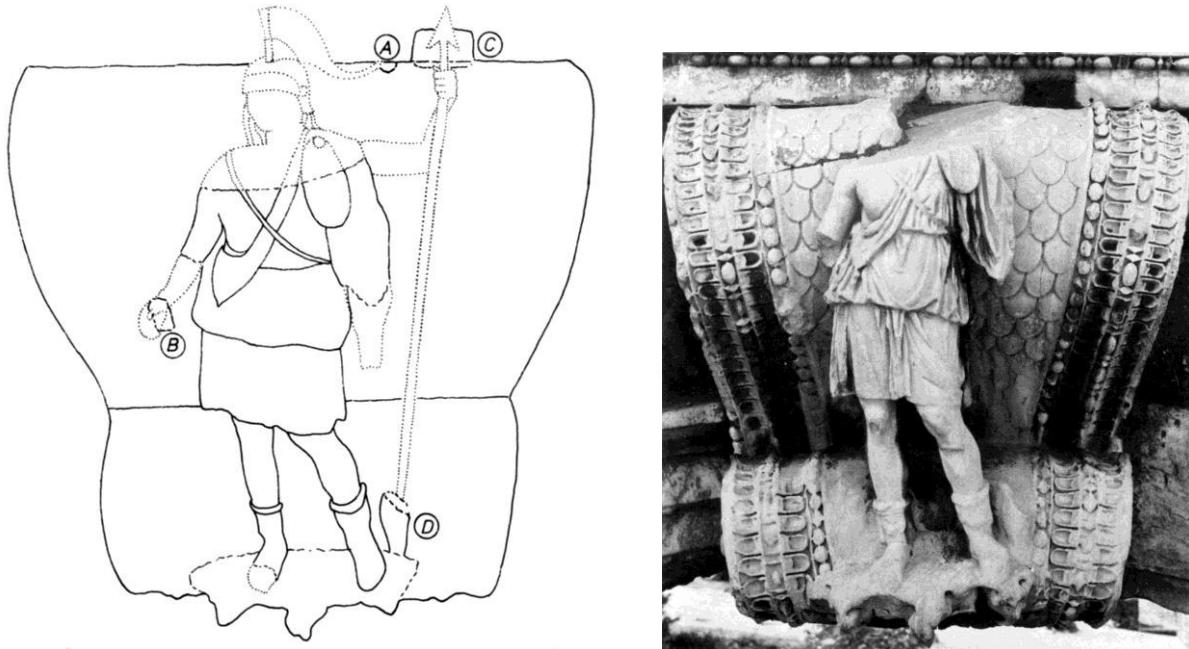


Abb. 43: Archivolten-Schlussstein, Ostseite des Titusbogens (links: Pfanner 1983, 81 Abb. 45; rechts: Pfanner 1983, Taf. 77, 1)

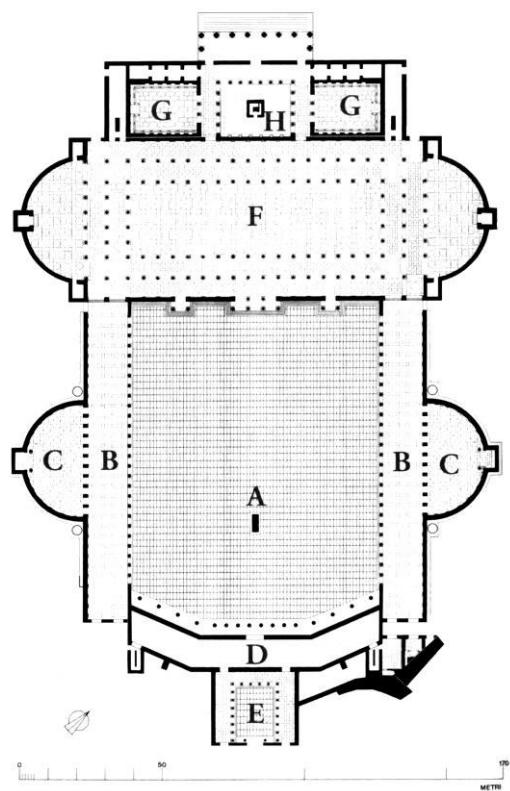


Abb. 44: Grundriss des Traiansforums in Rom (Meneghini – Santangeli Valenzani 2007, 84 Abb. 76)



Abb. 45: Ansicht der Traianssäule von Südosten (Meneghini 2009, 152 Abb. 195)



Abb. 46: Denar des Traian (Helios Numismatik, Auktion 4 (14.10.2009), Lot Nr. 375
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=324240&AucID=578&Lot=375>> (15.1.2013))



Abb. 47: Denar des Traian (Helios Numismatik, Auktion 2 (25.11.2008), Lot Nr. 272
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=241475&AucID=350&Lot=272>> (15.1.2013))



Abb. 48: Denar des Traian (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 193 (26.9.2011), Lot Nr. 668
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=436843&AucID=795&Lot=668>) (15.1.2013))



Abb. 49: Denar des Traian (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 146 (6.3.2006), Lot Nr. 442
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=135855&AucID=161&Lot=442>) (15.1.2013))



Abb. 50: Denar des Traian (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 83 (17.6.2003), Lot Nr. 879
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=51272&AucID=53&Lot=879>) (15.1.2013))



Abb. 51: Denar des Traian (Münzen & Medaillen Deutschland GmbH (www.muenzenundmedaillen-gmbh.de), Auktion 11 (7.11.2002), Lot Nr. 296
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=38153&AucID=41&Lot=296> \(15.1.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=38153&AucID=41&Lot=296)



Abb. 52: Denar des Traian (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 134 (11.10.2004), Lot Nr. 2743
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=87517&AucID=93&Lot=2743> \(15.1.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=87517&AucID=93&Lot=2743)



Abb. 53: Denar des Traian (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 71 (12.3.2002), Lot Nr. 831
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=13759&AucID=12&Lot=831> \(15.1.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=13759&AucID=12&Lot=831)



Abb. 54: Sesterz des Traian (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 129 (8.3.2004), Lot Nr. 313
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=71534&AucID=76&Lot=313>> (15.1.2013))



Abb. 55: Dupondius des Traian (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 117 (14.10.2022), Lot Nr. 567
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=34694&AucID=38&Lot=567>> (15.1.2013))



Abb. 56: Dupondius des Traian (Numismatik Lanz München, Auktion 123 (30.5.2005), Lot Nr. 563
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=102377&AucID=110&Lot=563>> (15.1.2013))



Abb. 57: Dupondius des Traian (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 200 (10.10.2011), Lot Nr. 2534
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=435342&AucID=794&Lot=2534>) (15.1.2013))



Abb. 58: Denar des Traian (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 186 (8.3.2010), Lot Nr. 2000
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=349376&AucID=627&Lot=2000>) (15.1.2013))



Abb. 59: Sesterz des Traian (Numismatik Lanz München, Auktion 112 (25.11.2002), Lot Nr. 460
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=39936&AucID=43&Lot=460>) (15.1.2013))



Abb. 60: Dupondius des Traian (Numismatik Lanz München, Auktion 112 (25.11.2002), Lot Nr. 455
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=39931&AucID=43&Lot=455> (15.1.2013))



Abb. 61: As des Traian (Woytek 2010, Taf. 96, 474)



Abb. 62: Dupondius des Traian (Woytek 2010, Taf. 108, 538 v¹)



Abb. 63: Dupondius des Traian (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 160 (9.10.2007), Lot Nr. 2313
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=191357&AucID=245&Lot=2313>> (15.1.2013))



Abb. 64: Denar des Traian (Numismatik Lanz München, Auktion 117 (24.11.2003), Lot Nr. 689
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=65911&AucID=71&Lot=689>> (15.1.2013))



Abb. 65: Dupondius des Traian (Woytek 2010, Taf. 102, 503 v)



Abb. 66: Sesterz des Traian (UBS Gold & Numismatics, Auktion 78 (9.9.2008), Lot Nr. 1610
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=225164&AucID=325&Lot=1610> (28.1.2013))



Abb. 67: Klappspiegel, umgearbeitete Sesterzhälfte (Göbl 1978, Taf. 20)

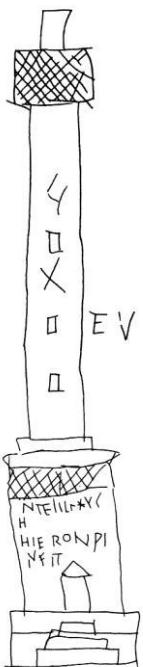


Abb. 68: Graffito aus Ostia, Ins. delle Muse (Langner 2001, Taf. 148, 2285)

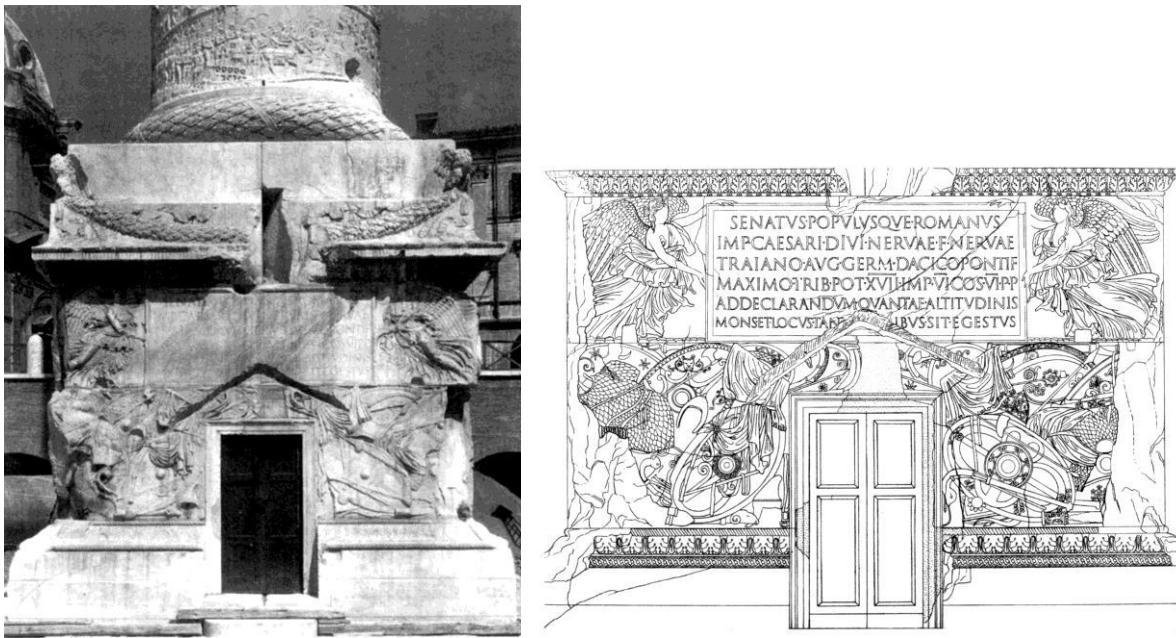


Abb. 69: Sockel der Traianssäule (links: Ansicht von Südosten (Meneghini – Santangeli Valenzani 2007, 107 Abb. 113); rechts: Umzeichnung (Meneghini 2009, 153 Abb. 196))



Abb. 70: Denar des C. Minucius Augurinus, ca. 135/129 v. Chr. (Pecunem Gitbud & Naumann, Auktion 2 (7.4.2013), Lot Nr. 180
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=568622&AucID=1018&Lot=180> (21.5.2013))



Abb. 71: Denar des Ti. Minucius c. f. Augurinus, ca. 134/114 v. Chr. (ArtCoins Roma, Auktion 7 (20.5.2013), Lot Nr. 367
<http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=588712&AucID=1061&Lot=1117&Val=3b9a75193df556ea1fca66b81a0b2665> (23.6.2013))



Abb. 72: Denar des C. Egnatius Maxsumus, ca. 76 v. Chr. (Roma Numismatics Ltd. (www.RomaNumismatics.com), Auktion 5 (23.3.2013), Lot Nr. 557
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=564986&AucID=1011&Lot=557>) (21.5.2013))



Abb. 73: Denar des Volteius, ca. 75 v. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 72 (16.5.2013), Los 1334
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=588929&AucID=1061&Lot=1334>) (4.6.2013))



Abb. 74: Denar des M. Aemilius Lepidus, ca. 61–58 v. Chr. (Jean Elsen & ses Fils S. A., Auktion 95 (15.3.2008), Lot Nr. 318
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=217782&AucID=307&Lot=318>) (25.6.2013))



Abb. 75: Denar des M. Plaetorius M. f. Cestianus, ca. 57 v. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 63 (17.5.2012), Los 223
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=510320&AucID=913&Lot=223>) (21.5.2013))



Abb. 76: Denar des C. Considius Nonianus, ca. 56 v. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Elektr. Auktion 279 (16.5.2012), Lot Nr. 373
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=507969&AucID=910&Lot=373>) (8.8.2013))



Abb. 77: Denar des Q. Cassius Longinus, ca. 55/52 v. Chr. (links: Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton XIII (5.1.2010), Lot Nr. 1417
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=337689&AucID=603&Lot=1417>; rechts: Dr. Busso Peus Nachfolger, Auktion 399 (4.11.2009), Lot Nr. 217
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=326037&AucID=583&Lot=217>) (25.6.2013))



Abb. 78: Denar des P. Fonteius p. f. Capito, ca. 55 v. Chr. (Roma Numismatics Ltd. (www.RomaNumismatics.com), Auktion 5 (23.5.2013), Lot Nr. 586
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=565015&AucID=1011&Lot=586>) (21.5.2013))



Abb. 79: Denar des P. Cornelius Lentulus Marcellinus, ca. 50 v. Chr. (Leu Numismatik AG, Auktion 91 (10.5.2004), Lot Nr. 477
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=80577&AucID=87&Lot=477>) (21.5.2013))



Abb. 80: Denar des P. Sepullius Macer, ca. 44 v. Chr. (UBS Gold & Numismatics, Auktion 78 (9.9.2008), Lot Nr. 1118 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=224672&AucID=325&Lot=1118>> (21.5.2013))



Abb. 81: Denar des Petillius Capitolinus, ca. 43 v. Chr. (Ira & Larry Goldberg Coins & Collectibles (www.goldbergcoins.com), Auktion 69 (29.5.2012), Lot Nr. 3398 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=326040&AucID=583&Lot=220>> (25.6.2013))



Abb. 82: Denar des Petillius Capitolinus, ca. 41 v. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 72 (16.5.2013), Los 496 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=172347&AucID=216&Lot=439>> (30.6.2013))



Abb. 83: Denar des Octavian, ca. 36/33 v. Chr. (LHS Numismatik AG, Auktion 103 (5.5.2009), Lot Nr. 216 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=260986&AucID=386&Lot=216>> (19.2.2013))



Abb. 84: Denar des Octavian, ca. 36–27 v. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Elektr. Auktion 237 (21.7.2010), Lot Nr. 391
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=392775&AucID=710&Lot=391> \(5.6.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=392775&AucID=710&Lot=391)



Abb. 85: Denar des Octavian, ca. 36–27 v. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 180 (12.10.2009), Lot Nr. 342
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=321694&AucID=576&Lot=342> \(19.2.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=321694&AucID=576&Lot=342)



Abb. 86: Denar des Octavian, ca. 36–27 v. Chr. (Numismatik Lanz München, Auktion 149 (24.6.2010), Lot Nr. 330
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=362799&AucID=655&Lot=330> \(5.6.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=362799&AucID=655&Lot=330)



Abb. 87: Aureus des Octavian, ca. 36–27 v. Chr. (Hess-Divo AG, Auktion 311 (22.10.2008), Lot Nr. 506
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=237172&AucID=341&Lot=506> \(8.8.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=237172&AucID=341&Lot=506)



Abb. 88: Denar des Augustus, ca. 25–23 v. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 236 (7.3.2016), Lot Nr. 397
<http://www.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=867431&AucID=1633&Lot=397&Val=5ad04e0d054a5778138fb6d907c3b3b3>) (29.1.2016))



Abb. 89: Denar des Q. Rustius, ca. 19 v. Chr. (Jean Elsen & ses Fils S. A., Auktion 103 (12.10.2009), Lot Nr. 125 <http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=335002&AucID=600&Lot=125>) (5.6.2013))



Abb. 90: Denar des Augustus, Spanien, ca. 19 v. Chr. (Heritage World Coin Auctions, CICF Signature Sale 3019 (26.4.2012), Lot Nr. 23378
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=499448&AucID=894&Lot=23378>) (15.7.2013))



Abb. 91: Denar des Augustus, Spanien, ca. 19 v. Chr. (Auktionshaus H. D. Rauch GmbH, Auktion 90 (4.6.2012), Lot Nr. 316
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=501711&AucID=898&Lot=316>) (5.6.2013))



Abb. 92: Denar des Augustus, ca. 19/18 v. Chr. (links: Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton XII (6.1.2009), Lot Nr. 536
 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=247333&AucID=359&Lot=536>>; rechts: Freeman & Sear, Manhattan Sale IV (8.1.2013), Lot Nr. 139
 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=561475&AucID=1002&Lot=139>> (7.8.2013))



Abb. 93: Denar des Augustus, ca. 18 v. Chr. (links: Freeman & Sear, Manhattan Sale IV (8.1.2013), Lot Nr. 140 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=561476&AucID=1002&Lot=140>>; rechts: UBS Gold & Numismatics, Auktion 78 (9.9.2008), Lot Nr. 1278
 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=224832&AucID=325&Lot=1278>> (5.6.2013))



Abb. 94: Aureus des Augustus, Spanien, ca. 18/17 v. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 49 (21.10.2008), Los 128
 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=236284&AucID=339&Lot=128>> (25.6.2013))



Abb. 95: Denar des Augustus, Spanien, ca. 17/16 v. Chr. (Gerhard Hirsch Nachfolger, Auktion 260 (12.2.2009), Lot Nr. 1895
 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=329525&AucID=592&Lot=1895>> (5.6.2013))



Abb. 96: Denar des L. Vinicius für Augustus, ca. 16 v. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton XI (8.1.2008), Lot Nr. 782
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=201886&AucID=265&Lot=782>) (5.6.2013))



Abb. 97: Denar des L. Vinicius, ca. 16 v. Chr. (Numismatik Lanz München, Auktion 155 (10.12.2012), Lot Nr. 424 <http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=551473&AucID=984&Lot=424>) (5.6.2013))



Abb. 98: Denar des C. Sulpicius Platorinus, ca. 13 v. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 59 (4.4.2011), Los 891
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=404248&AucID=725&Lot=891>) (5.6.2013))



Abb. 99: Aureus des Caninius Gallus, ca. 12/6 v. Chr. (RIC I², Taf. 7, 419)



Abb. 100: Sesterz des Augustus, Lugdunum (2. Altarserie), ca. 10–14 n. Chr. (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 204 (12.3.2012), Lot Nr. 517
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=462518&AucID=839&Lot=517> (15.7.2013))



Abb. 101: Semis des Tiberius, Lugdunum, ca. 14–21 n. Chr. (Auktionshaus H. D. Rauch GmbH, Auktion 91 (5.12.2012), Lot Nr. 277
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=541819&AucID=966&Lot=277> (15.7.2013))



Abb. 102: Bronzemünze des Tiberius, Ilici/Spanien, ca. 14–17 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 200 (10.10.2011), Lot Nr. 2074
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=434882&AucID=794&Lot=2074> (15.7.2013))



Abb. 103: Dupondius des Tiberius für Divus Augustus Pater, ca. 22/23 n. Chr. (Numismatik Lanz München, Auktion 109 (27.5.2002), Lot Nr. 287
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=25091&AucID=27&Lot=287> (6.6.2013))



Abb. 104: Sesterz des Tiberius für Divus Augustus Pater, ca. 22/23 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Auktion 90 (23.5.2012), Lot Nr. 1433
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=498540&AucID=893&Lot=1433>) (25.6.2013))



Abb. 105: As des Tiberius für Divus Augustus Pater, ca. 22–30 n. Chr. (Ira & Larry Goldberg Coins & Collectibles (www.goldbergcoins.com), Auktion 53 (24.5.2009), Lot Nr. 1865
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=267466&AucID=396&Lot=1865>) (6.6.2013))



Abb. 106: Sesterz und Aureus des Tiberius, ca. 34–37 n. Chr. (links: Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 45 (2.4.2008), Los 75
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=206741&AucID=282&Lot=75>) (25.6.2013); rechts: Münzschatze 1974, Nr. 289)



Abb. 107: Sesterz des Caligula, ca. 37–41 n. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 72 (16.5.2013), Los 1496
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=589091&AucID=1061&Lot=1496>) (7.6.2013))



Abb. 108: Semis des Claudius, Lugdunum, ca. 41 n. Chr. (RIC I², Taf 15, 1)



Abb. 109: Aureus des Claudius, ca. 41/42 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton XIV (4.1.2011), Lot Nr. 645
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=387924&AucID=700&Lot=645> (7.6.2013))



Abb. 110: Sesterz des Claudius, ca. 41–43 n. Chr. (Heritage World Coin Auctions, CICF Signature Sale 3024 (18.4.2013), Lot Nr. 24845
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=569136&AucID=1020&Lot=24845> (7.6.2013))



Abb. 111: Denar des Claudius für den verstorbenen Drusus, ca. 41–54 (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 72 (16.5.2013), Los 597
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=588192&AucID=1061&Lot=597> (7.6.2013))



Abb. 112: Denar und Aureus des Claudius, ca. 46/47 n. Chr. (links: A. Tkalec AG, Auktion Februar 2013 (28.2.2013), Lot Nr. 140

<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=568268&AucID=1014&Lot=140>>; rechts: Classical

Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton XIV (4.1.2011), Lot. Nr. 646

<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=387925&AucID=700&Lot=646>> (7.6.2013))



Abb. 113: Dupondius des Nero, ca. 63–65 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Elektr. Auktion 280 (6.6.2012), Lot Nr. 142

<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=536031&AucID=952&Lot=142>> (22.5.2013))



Abb. 114: Sesterz des Nero, ca. 64 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 130 (8.3.2004), Lot Nr. 2039

<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=72640&AucID=77&Lot=2039>> (8.6.2013))



Abb. 115: Sesterz des Nero, ca. 64 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton XIV (4.1.2011), Lot Nr. 658

<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=387937&AucID=700&Lot=658>> (8.6.2012))



Abb. 116: Sesterz des Nero, ca. 64/65 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Auktion 90 (23.5.2012), Lot Nr. 1471
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=498578&AucID=893&Lot=1471>) (25.6.2013))



Abb. 117: Sesterz des Nero, ca. 64–67 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 169 (12.10.2008), Lot Nr. 269
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=233406&AucID=336&Lot=269>) (15.7.2013))



Abb. 118: Aureus und Sesterze d. Nero, ca. 64–67 n. Chr. (links: Auktionshaus H. D. Rauch GmbH, Sommerauktion 2012 (20.9.2012), Lot Nr. 813
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=527171&AucID=940&Lot=813>; Mitte:
Auktionshaus H. D. Rauch GmbH, Auktion 89 (5.10.2011), Lot Nr. 1386
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=450918&AucID=822&Lot=1386>; rechts: Hess-Divo AG, Auktion 308 (24.10.2007), Lot Nr. 159
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=195665&AucID=253&Lot=159> (25.6.2013))



Abb. 119: Denar des Nero, ca. 65/66 n. Chr. (links: Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 40 (16.5.2007), Los 666
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=175907&AucID=223&Lot=666>; rechts: Jean Elsen & ses Fils S. A., Auktion 103 (12.12.2009), Lot Nr. 144
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=335021&AucID=600&Lot=144> (25.6.2013))



Abb. 120: Aureus des Nero, ca. 65/66 n. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 51 (5.3.2009), Los 199
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=251647&AucID=371&Lot=199> (4.7.2013))



Abb. 121: Sesterz des Galba, ca. 68/69 n. Chr. (CBN III, Taf. 18, 252)



Abb. 122: As des Vitellius, ca. 69 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 204 (5.3.2012), Lot Nr. 2127
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=461072&AucID=838&Lot=2127> (15.7.2013))



Abb. 123: Sesterz des Vespasian, ca. 71 n. Chr. (Gemini LLC, Auktion 7 (9.1.2011), Lot Nr. 747
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=390347&AucID=705&Lot=747> (8.6.2013))



Abb. 124: As des Vespasian, ca. 71 n. Chr. (CBN III, Taf. 52, 588)



Abb. 125: As des Vespasian, Rom ?, ca. 71 n. Chr. (Küthmann – Overbeck 1973, Taf. 83, 167)



Abb. 126: As des Vespasian, ca. 71 n. Chr. (Dr. Busso Peus Nachfolger, Auktion 406 (25.4.2012), Lot Nr. 285 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=472376&AucID=861&Lot=285>> (10.9.2013))



Abb. 127: As des Vespasian, Lugdunum, ca. 72 n. Chr. (Sincona AG (www.sincona.com), Auktion 6 (23.5.2012), Lot Nr. 185 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=473700&AucID=864&Lot=185>> (22.4.2012))



Abb. 128: Sesterz des Vespasian, ca. 71 n. Chr. (CBN III, Taf. 130, 21)



Abb. 129: Aureus des Vespasian, ca. 73 n. Chr. (links: Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 52 (7.10.2009), Los 373 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=320501&AucID=575&Lot=373>>; rechts: Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 153 (14.3.2009), Lot Nr. 8680 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=255818&AucID=374&Lot=8680>> (25.6.2013))



Abb. 130: As des Vespasian, ca. 73 n. Chr. (Jean Elsen & ses Fils S. A., Auktion 95 (15.3.2008), Lot Nr. 370 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=217834&AucID=307&Lot=370>> (4.7.2013))



Abb. 131: Aureus des Vespasian für Domitian, ca. 73 n. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 24 (5.12.2002), Los 56 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=40532&AucID=44&Lot=56>> (23.6.2013))



Abb. 132: Aureus des Vespasian für Titus, ca. 74 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Mail Bid Sale 78 (14.5.2008), Lot Nr. 1757
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=213982&AucID=293&Lot=1757> (25.6.2013))



Abb. 133: Sesterz des Vespasian für Titus, ca. 74 n. Chr. (Stack's (www.stacksbowers.com), Coin Galleries Februar 2007 (21.2.2007), Lot Nr. 188
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=221042&AucID=317&Lot=188> (23.6.2013))



Abb. 134: Sesterz des Vespasian, ca. 75–77/78 n. Chr. (A. Tkalec AG, Auktion Mai 2006 (7.5.2006), Lot Nr. 142 <http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=159804&AucID=195&Lot=142> (22.6.2013))



Abb. 135: As des Vespasian, Lugdunum, ca. 77 n. Chr. (UBS Gold & Numismatics, Auktion 83 (8.9.2009), Lot Nr. 199 <http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=315190&AucID=566&Lot=199> (11.8.2013))



Abb. 136: Denar des Vespasian, ca. 79 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 107 (2.4.2001), Lot Nr. 371
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=14962&AucID=13&Lot=371>) (23.6.2013))



Abb. 137: Denar des Titus, ca. 79 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 107 (2.4.2001), Lot Nr. 382
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=14973&AucID=13&Lot=382>) (8.6.2013))



Abb. 138: Sesterz des Titus, ca. 80/81 n. Chr. (CBN II, Taf. 80, 182)



Abb. 139: Tetradrachme des Domitian, ca. 80/81 n. Chr. (Gemini LLC, Auktion 10 (13.1.2013), Lot Nr. 750
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=555653&AucID=994&Lot=750>) (23.6.2013))



Abb. 140: As des Domitian, ca. 84/85 n. Chr. (Dr. Busso Peus Nachfolger, Auktion 406 (25.4.2012), Lot Nr. 292 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=472383&AucID=861&Lot=292>> (26.6.2013))



Abb. 141: Sesterz des Domitian, ca. 85 n. Chr. (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 124 (16.3.2007), Lot Nr. 8971 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=170371&AucID=211&Lot=8971>> (26.6.2013))



Abb. 142: Denar des Domitian, ca. 85/86 n. Chr. (Noble Numismatics Pty Ltd. (www.noble.com.au), Auktion 101 (20.11.2012), Lot Nr. 3540 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=562810&AucID=1005&Lot=3540>> (13.9.2013))



Abb. 143: Sesterz des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Gerhard Hirsch Nachfolger, Auktion 279–280 (8.2.2012), Lot Nr. 4678 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=469917&AucID=854&Lot=4678>> (23.6.2013))



Abb. 144: Sesterz des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Emporium Hamburg (www.emporium-hamburg.com), Auktion 68 (15.11.2012), Lot Nr. 287
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=548209&AucID=979&Lot=287>) (23.6.2013))



Abb. 145: Sesterz des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Mail Bid Sale (5.5.2010), Lot Nr. 1002
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=356016&AucID=635&Lot=1002>) (3.7.2013))



Abb. 146: As des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Roma Numismatics Ltd. (www.RomaNumismatics.com), Auktion Mai 2013 (21.5.2013), Lot Nr. 1352
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=584947&AucID=1054&Lot=1352>) (23.6.2013))



Abb. 147: As des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Münzen & Medaillen Deutschland GmbH (www.muenzenundmedaillen-gmbh.de), Auktion 11 (7.11.2002), Lot Nr. 284
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=38141&AucID=41&Lot=284>) (26.6.2013))



Abb. 148: Dupondius des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Mail Bid Sale 64 (24.9.2003), Lot Nr. 1030
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=57517&AucID=61&Lot=1030>) (4.8.2013))



Abb. 149: As des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Mail Bid Sale 84 (5.5.2010), Lot Nr. 1009
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=356023&AucID=635&Lot=1009>) (23.6.2013))



Abb. 150: As des Domitian, ca. 88/89 n. Chr. (Ira & Larry Goldberg Coins & Collectibles (www.goldbergcoins.com), Auktion 70 (4.9.2012), Lot Nr. 3261
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=529305&AucID=943&Lot=3261>) (26.6.2013))



Abb. 151: Sesterz des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 114 (4.3.2002), Lot Nr. 273
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=41200&AucID=15&Lot=273>) (26.6.2013))



Abb. 152: Denar des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton V (15.1.2002), Lot Nr. 1947
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=6291&AucID=8&Lot=1947>> (4.8.2013))



Abb. 153: Denar des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 159 (8.10.2007), Lot Nr. 404
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=189917&AucID=244&Lot=404>> (13.9.2013))



Abb. 154: Denar des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 181 (12.10.2009), Lot Nr. 2114
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=322984&AucID=577&Lot=2114>> (23.6.2013))



Abb. 155: Denar des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Münzen & Medaillen Deutschland GmbH (www.muenzenundmedaillen-gmbh.de), Auktion 11 (8.11.2002), Lot Nr. 285
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=38142&AucID=41&Lot=285>> (8.6.2013))



Abb. 156: Denar des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Triton V (15.1.2002), Lot Nr. 1946
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=6221&AucID=8&Lot=1946>> (4.8.2013))



Abb. 157: Denar des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Darwall-Smith 1996, Taf. 20, 33)



Abb. 158: Sesterz des Domitian, ca. 95/96 n. Chr. (Carradice 1982, Taf. 45, 9)



Abb. 159: Sesterz des Nerva, ca. 96 n. Chr. (CBN III, Taf. 122, 66)



Abb. 160: Restituerter As des Tiberius, neu ausgegeben von Nerva, ca. 97 n. Chr. (Classical Numismatic Group, Inc. (www.cngcoins.com), Elektr. Auktion 224 (16.10.2009), Lot Nr. 504
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=345355&AucID=620&Lot=504>) (8.6.2013))



Abb. 161: Sesterz des Traian, ca. 99/100 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 160 (9.10.2007), Lot Nr. 2301
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=191345&AucID=245&Lot=2301>) (26.6.2013))



Abb. 162: Sesterz des Traian, ca. 103/104 n. Chr. (Numismatik Lanz München, Auktion 94 (22.11.1999), Lot Nr. 438 <http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=19852&AucID=21&Lot=438>) (24.7.2013))



Abb. 163: Sesterz des Traian, ca. 103/104 n. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 72 (16.5.2013), Los 634
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=588229&AucID=1061&Lot=634>) (26.6.2013))



Abb. 164: Sesterz des Traian, ca. 103/104 n. Chr. (Baldwin's Auction Ltd, New York Sale XXIII (6.1.2010), Lot Nr. 157 <<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=338136&AucID=604&Lot=157>> (26.6.2013))



Abb. 165: Sesterz des Traian, ca. 103–111 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 121 (10.3.2003), Lot Nr. 437
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=45495&AucID=49&Lot=437>> (2.7.2013))



Abb. 166: Sesterz des Traian, ca. 107/108 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 195 (7.3.2011), Lot Nr. 428
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=401413&AucID=726&Lot=428>> (23.6.2013))



Abb. 167: Sesterz des Traian, ca. 107/108 (Roma Numismatics Ltd. (www.RomaNumismatics.com)), Auktion 2 (2.10.2011), Lot Nr. 653
<<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=515623&AucID=920&Lot=653>> (23.6.2013))



Abb. 168: Sesterz des Traian, ca. 107–110 (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 204 (12.3.2012), Lot Nr. 626
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=462627&AucID=839&Lot=626> \(26.6.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=462627&AucID=839&Lot=626)



Abb. 169: Sesterz des Traian, ca. 111 n. Chr. (Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG, Osnabrück (www.kuenker.de), Auktion 182 (14.3.2011), Lot Nr. 633
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=399313&AucID=722&Lot=633> \(26.6.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=399313&AucID=722&Lot=633)



Abb. 170: Denar des Traian, ca. 112/113 n. Chr. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung (www.gmcoinart.de), Auktion 208 (16.10.2012), Lot Nr. 2050
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=534569&AucID=950&Lot=2050> \(26.6.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=534569&AucID=950&Lot=2050)



Abb. 171: Aureus des Traian, ca. 112/113 n. Chr. (Numismatica Ars Classica NAC AG (www.arsclassicacoins.com), Auktion 51 (5.3.2009), Los 261
[\(<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=251709&AucID=371&Lot=261> \(26.6.2013\)\)](http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=251709&AucID=371&Lot=261)



Abb. 172: Aureus des Traian, ca. 112–114 n. Chr. (Ira & Larry Goldberg Coins & Collectibles (www.goldbergcoins.com), Auktion 62 (1.2.2001), Lot Nr. 3188
<http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=411199&AucID=735&Lot=3188> (26.6.2013))



Abb. 173: Sesterz des Traian, ca. 112–114 n. Chr. (LHS Numismatik AG, Auktion 95 (25.10.2005), Lot Nr. 798 <http://pro.coinarchives.com/a/lotviewer.php?LotID=116771&AucID=136&Lot=798> (26.6.2013))



Abb. 174: Restitutierte republikanische Denare, neu ausgegeben von Traian, ca. 112 n. Chr. (links: Longinus (Komnick 2001, Taf. 25, 33.0) ; rechts: Marcellinus (Komnick 2001, Taf. 25, 36.0))



Abb. 175: Restitutierter Denar des Lepidus, neu ausgegeben von Traian, ca. 112–114 n. Chr. (Münzkabinett Berlin, Objektnr. 18207127 <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18207127> (21.8.2013))



Abb. 176: Basis von Sorrent, Langseite A (Hölscher 1988, 376 Kat. Nr. 208 a)

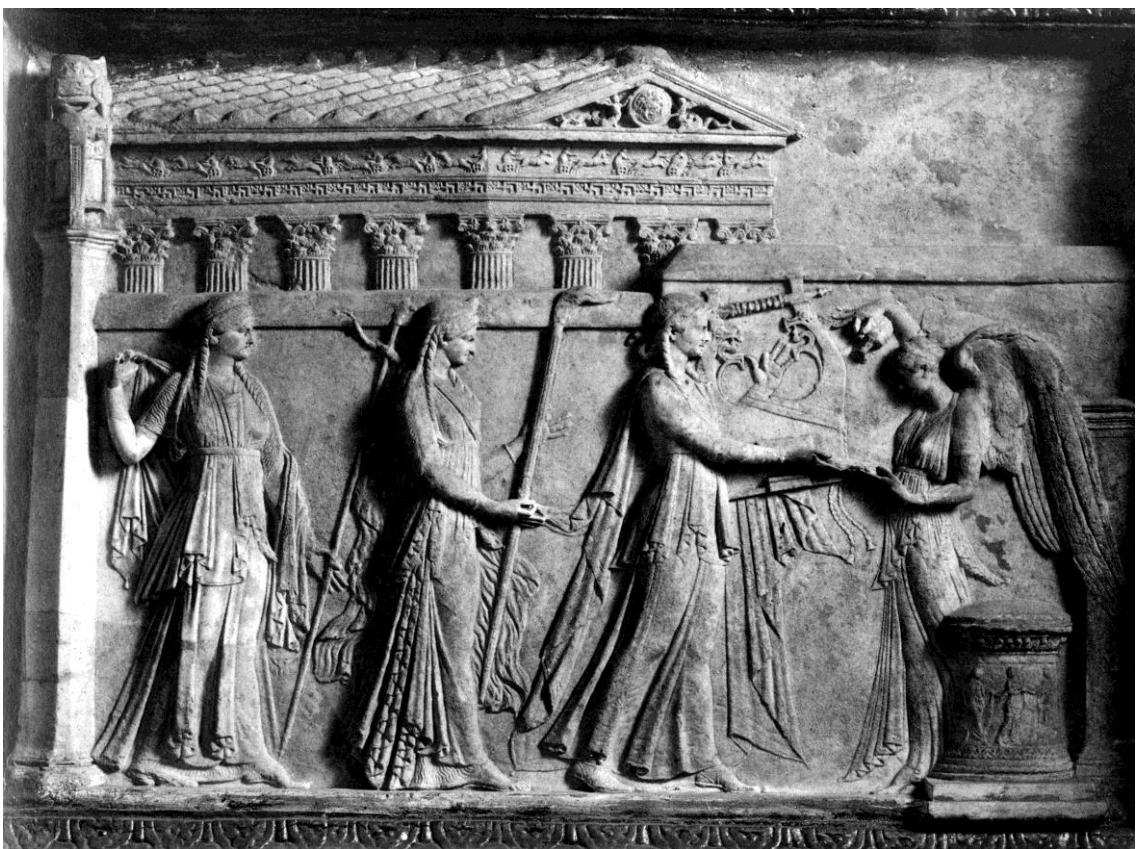


Abb. 177: Relief in der Villa Albani (Hölscher 1988, 377 Abb. 173)

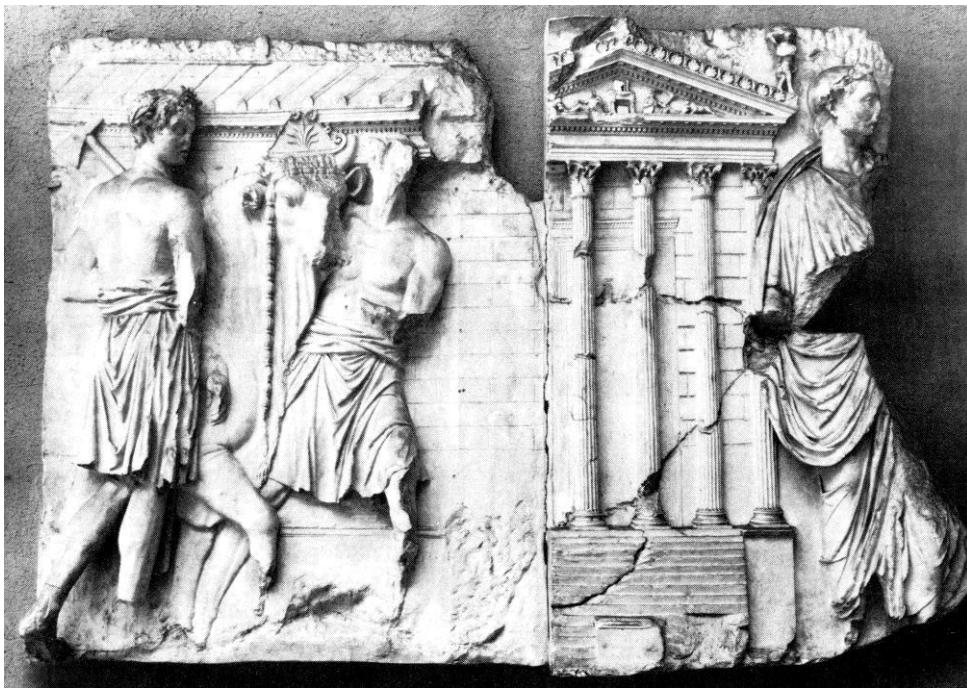


Abb. 178: Della Valle-Medici-Relief (Koeppel 1983, 103 Abb. 16)

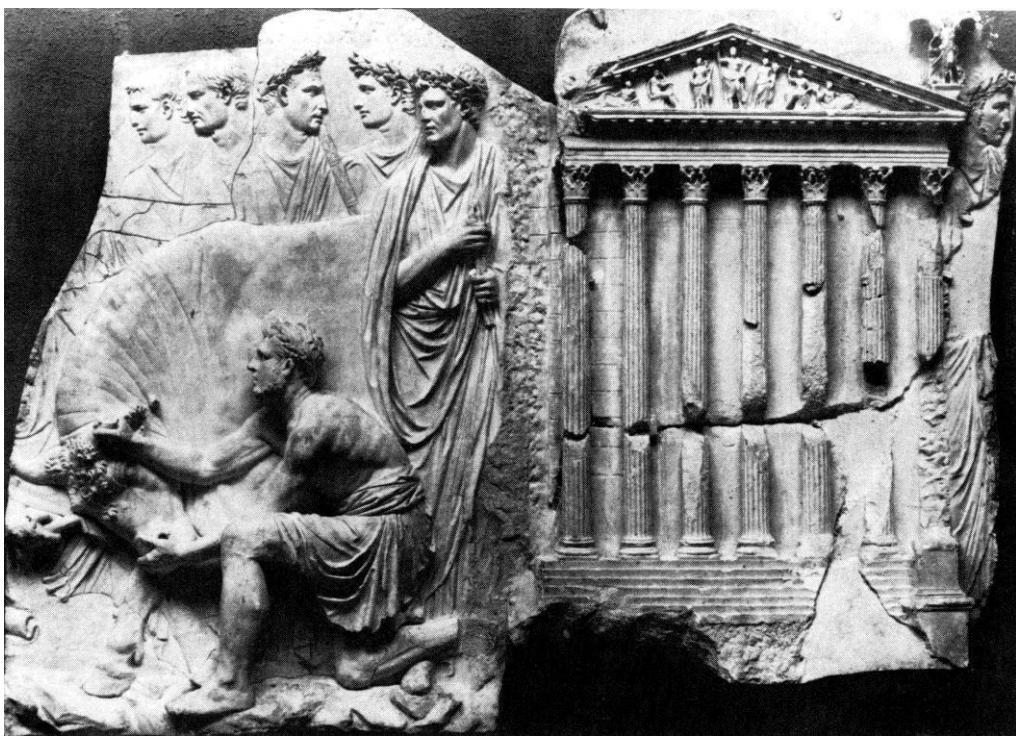


Abb. 179: Della Valle-Medici-Relief (Koeppel 1983, 99 Abb. 13)



Abb. 180: Della Valle-Medici-Relief (Koeppel 1983, 109 Abb. 122)

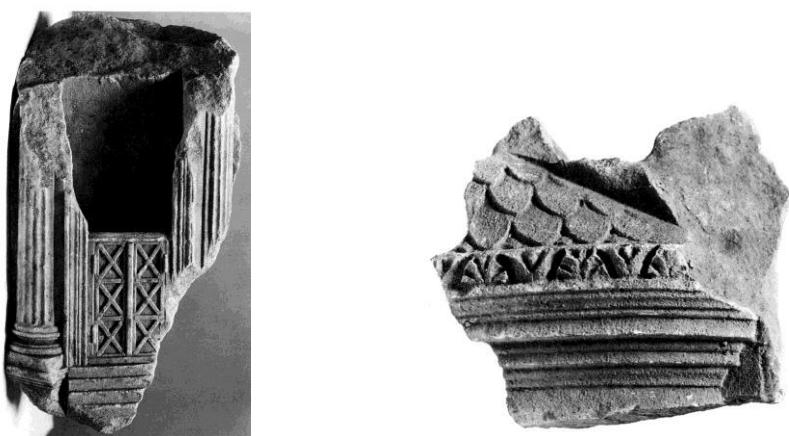


Abb. 181: Della Valle-Medici-Relief (links: La Rocca 1994, 283 Abb. 19; rechts: La Rocca 1994, 283 Abb. 18)



Abb. 182: Relief in Palermo (Cappelli 1990, 32 Abb. 2)

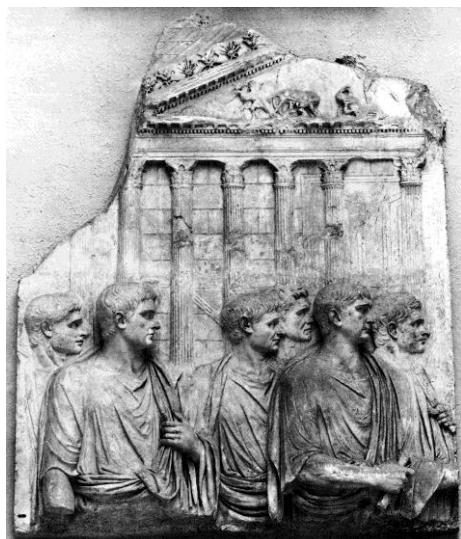


Abb. 183: Relief in den Musei Vaticani (Koeppel 1983, 136 Abb. 40)



Abb. 184: Sog. Hartwig-Kelsey-Fragment (Koeppel 1984, 52 Abb. 30)



Abb. 185: Sog. Opferrelief Mattei (Koeppel 1983, 141 Abb. 46)

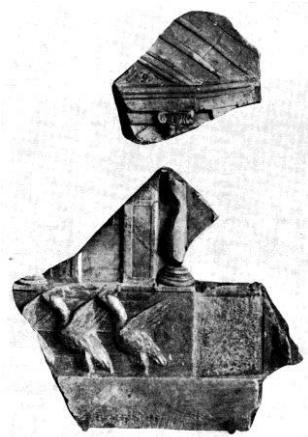


Abb. 186: Relief im Museo Ostiense (Becatti 1943–1945, 34 Abb. 2)

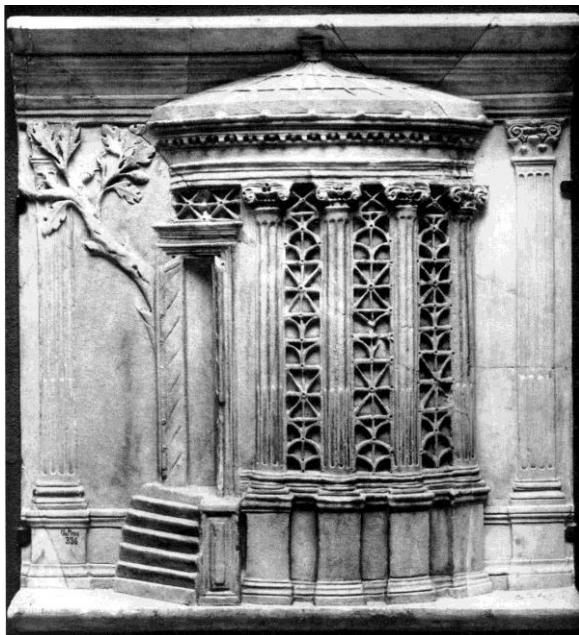


Abb. 187: Relief in den Uffizien (Nash 1961, 509 Abb. 1328)

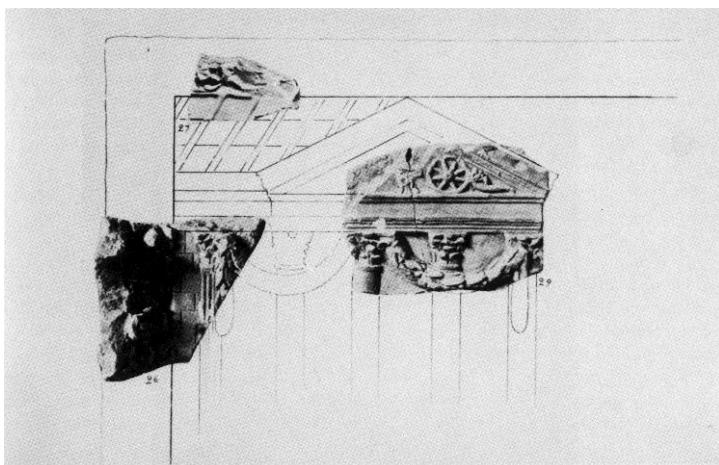


Abb. 188: Relief in den Musei Capitolini (Koeppel 1985, 203 Abb. 31)



Abb. 189: Ausschnitt aus dem Extispicium-Relief (Privatfoto)



Abb. 190: Bogen von Benevent, Attikarelief rechts (Hassel 1966, Taf. 17, 4)

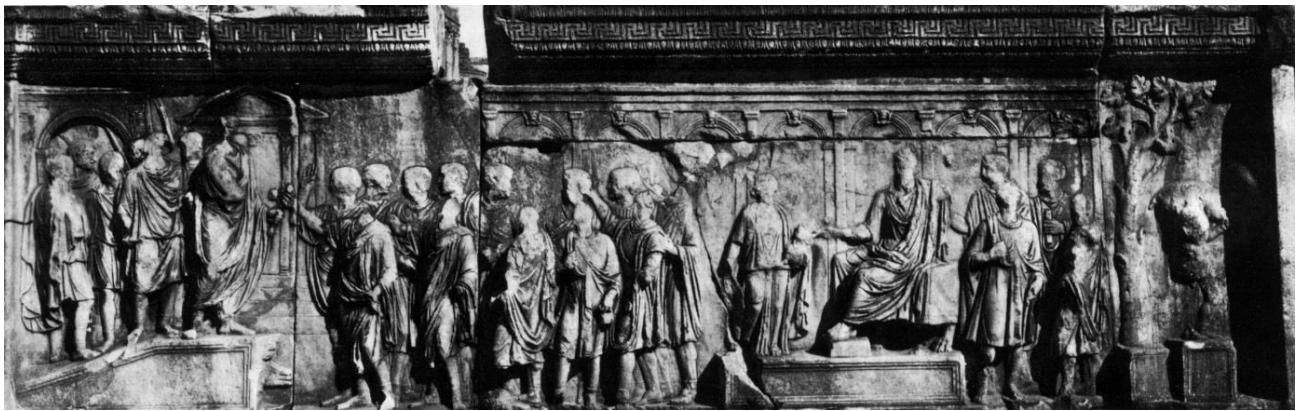


Abb. 191: Sog. Anaglypha Traiani (Koeppel 1986, 18 Abb. 1)



Abb. 192: Sog. Anaglypha Traiani (Koeppel 1986, 22 Abb. 2)

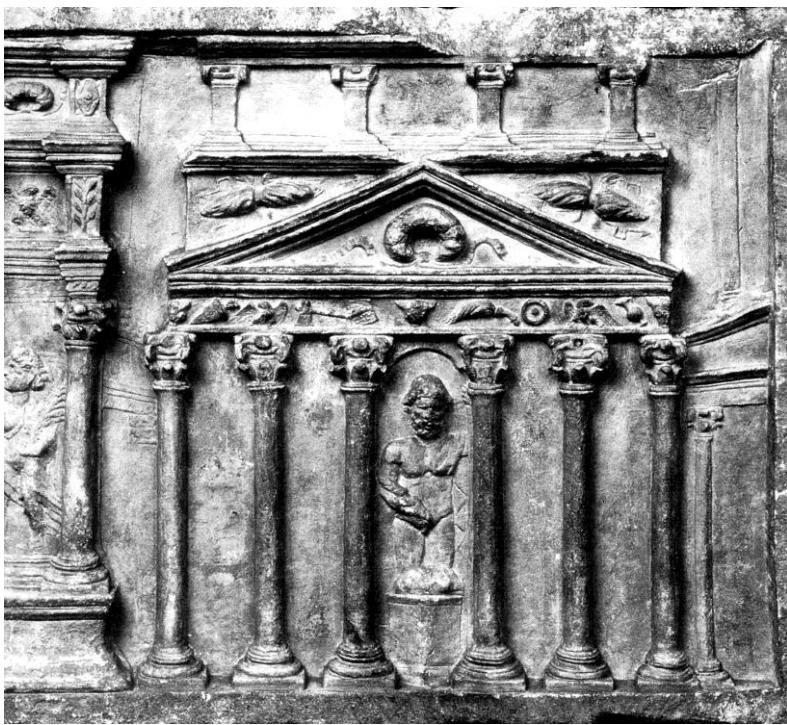


Abb. 193: Ausschnitt aus dem Bautenrelief des Haterier-Grabmals (Sinn – Freyberger 1996, Taf. 23, 2)