

Kontinuität nicht, wenn das Thema Gladiatoren und Gladiatur bis heute seine Anziehungskraft nicht verloren, ja nachgerade Konjunktur hat. Mythen, aber auch Klischees ranken sich um jene ›starken Männer‹ der Römerzeit, die ›hordearii‹, die diesen Beinamen ihrem Hauptnahrungsmittel verdanken, dem nährenden Gerstenbrei.

Folgerichtig und erwartungsgemäß sind zum Thema unzählige, meist allerdings populär ausgerichtete Bücher erschienen, die unterschiedlichste Aspekte des Themas behandeln und eine hauptsächlich breitere Leserschaft mit entsprechenden Bildwerken vertraut machen (etwa K. Nossow, *Gladiator. The complete guide to ancient Rome's bloody fighters* [Guilford 2009], erweiterte englische Fassung der russischen Ausgabe von 2005). Freilich sollte die Feststellung von Friedrich Drexel »Das ganze Gebiet ... [also Kostüm und Bewaffnung der Gladiatoren] bedarf einer von Grund auf neuen Bearbeitung« lange Zeit ihre Gültigkeit behalten (Kostüm und Bewaffnung der Gladiatoren. in: L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms IV* [9. und 10. Aufl. Leipzig 1921, Ndr. Aalen 1979] 258–267, nicht im Abkürzungsverzeichnis S. 9–25). So charakterisiert dann Manuel Flecker, Autor des hier vorzustellenden Buches, die von ihm untersuchten ›Römischen Gladiatorenbilder‹ einleitend als »herausragende, aber bisher in ihrer Gesamtheit kaum wahrgenommene Denkmälergattung« (S. 27), wobei bislang auch keine »Systematischen Untersuchungen zur Chronologie der Gladiatorenreliefs aus Italien« existieren (S. 35).

Es ist daher außerordentlich zu begrüßen, dass Flecker jetzt eine grundlegende Untersuchung zu den mittelitalischen beziehungsweise aus dem nördlichen Süditalien stammenden ›Reliefs mit der Darstellung von Gladiatorenkämpfen‹, einer sowohl räumlich als auch chronologisch (vom Sujet ganz zu schweigen) »weitgehend kohärenten Denkmälergruppe« der mittelitalischen Grabkunst der späten Republik und der frühen Kaiserzeit präsentiert (S. 27).

Wie aus dem Vorwort (S. 7) ersichtlich, handelt es sich beim vorliegenden, im Dezember 2015 erschienenen Buch um die ›leicht überarbeitete‹ Druckfassung einer 2009 abgeschlossenen, bei Valentin Kockel in Augsburg gefertigten Dissertation. Dies bestätigt sich bei der Durchsicht der Aufstellung der verwendeten Literatur (›Abkürzungsverzeichnis‹ S. 9–25), in das zwischenzeitlich erschienene und von Flecker eingearbeitete Fachliteratur noch aufgenommen wurde. Seine Genese ist dem großformatigen Hardcover-Band nach Struktur und Aufbau mit über zwölfhundert Anmerkungen und dem umfangreichen ›Abkürzungsverzeichnis‹ auch optisch abzulesen. Ungeachtet der sich hier unbestritten manifestierenden Sorgfalt sind dennoch Ergänzungen anzubringen.

Unberücksichtigt sind jedenfalls – neben dem bereits erwähnten Friedrich Drexel – der deutsche Nestor der Erforscher der Gladiatoren Darstellungen, Paul Jonas Meier (*De gladiatura Romana quaestiones selectae* [Diss. Bonn 1881]; *Gladiatoren Darstellungen auf rheini-*

Manuel Flecker, **Römische Gladiatorenbilder. Studien zu den Gladiatorenreliefs der späten Republik und der Kaiserzeit aus Italien.** Studien zur antiken Stadt, Band 15. Verlag Dr. Ludwig Reichert, Wiesbaden 2015. 312 Seiten mit 50 Abbildungen im Text sowie 169 Abbildungen im Katalog, 44 Strichzeichnungen und 3 Beilagen.

Haben im römischen Kolosseum einst Tausende begeisterter Zuschauer die dargebotenen Gladiatorenkämpfe verfolgt, wundert es unter der Prämisse historischer

schen Monumenten. Westdt. Zeitschr. Gesch. u. Kunst 1, 1882, 153–177), Roland Auguet (Cruauté et civilisation. Les jeux romains [Paris 2012]; Gian Luca Gregori (Ludi e munera. 25 anni di ricerche sugli spettacoli d'età romana [Rom 2011] bes. 41–48 [Kapitel zur Onomastik, dem rechtlichen Status und den Lebensbedingungen der Gladiatoren]) sowie althistorische Werke zur municipalen Mittelschicht (E. Forbis, Municipal Virtues in the Roman Empire. Beitr. Alt.kde. 79 [Stuttgart 1996] und bes. A. Abramenko, Die municipale Mittelschicht im kaiserzeitlichen Italien. Zu einem neuen Verständnis von Sevirat und Augustalität [Frankfurt 1993]).

Das Buch besteht aus sieben, abhängig von der Zielrichtung des Autors naturgemäß unterschiedlich gewichteten Kapiteln (zuzüglich zweier Exkurse zum fünften Kapitel: ›Gladiator und Eros‹; S. 110–113, ›Auf Leben und Tod. Die Ikonographie des Urteils‹; S. 117–126 bzw. ›Der Einsatz von Gewalt als Bildmotiv im Kontext der Gladiatorenbilder‹; S. 147–149), Beilagen (S. 175–180), einem ›Katalog Reliefs‹ (dem der Grabbau-Reliefs; S. 185–282) sowie einem ›Katalog Lampen‹ (S. 283–300). Es endet mit einem Registerapparat, bestehend aus Abbildungsnachweis sowie einem Personen- und einem Ortsregister. Die diesem vorangestellte, sicherlich hilfreiche ›Nennung der Katalognummern im Text‹ soll einen Sachindex ersetzen, kann aber diese Funktion nicht erfüllen, wodurch eine gezielte Schnellinformation unter inhaltlichem Aspekt erschwert ist.

Die kurze Einleitung skizziert die Materialgrundlage der Arbeit, begründet die diesbezüglichen Auswahlkriterien und liefert einen Überblick zur Forschungsgeschichte der *Munera gladiatoria* (S. 27–29).

Wie der Autor im folgenden Kapitel ›Der architektonische Kontext‹ (S. 31–34) ausführt, lassen sich die relevanten Darstellungen ›fast ausschließlich‹ ›langen Friesen‹ von ›Grabbauten führender Männer der municipalen Oberschicht‹ Italiens zuweisen (S. 33). Da die Monumente oft weder in situ gefunden wurden noch eine hinreichende Dokumentation ihres archäologischen Befundes verfügbar ist, lässt sich der ursprüngliche Zusammenhang meist nicht erschließen (S. 31). Überzeugend betont er die Bedeutsamkeit eben jenes architektonischen Kontextes: der Zugehörigkeit der Reliefs zu teilweise durchaus ›exzeptionellen‹ Grabbauten, in der Regel zweigeschossigen Rechteckmonumenten, die nur in seltenen Fällen vollständig erhalten sind.

Im Kapitel ›Grundlagen der Chronologie‹ (S. 35–48) entwickelt Flecker auf der Basis von Ausrüstung, Bekleidung (vor allem Subligaculum und Tunika) sowie von Schutz- und Verteidigungs- beziehungsweise Angriffswaffen (Schilden und Schwertern) der dargestellten Gladiatoren die Richtschnur einer relativen Chronologie. Weiterführend und an zahlreichen Beispielen ausgeführt, wenn auch nicht unbedingt neu (vgl. M. Junkelmann, Das Spiel mit dem Tod [Mainz 2000] 93 mit Hinweis auf S. von Schnurbein, Eine hölzerne sica aus dem Römerlager Oberaden. *Germania* 57, 1979, 117–134), seine Beobachtung zur chronologischen Einordnung der Sica der Thraces, ursprünglich einer Waffe der

thrakisch-illyrischen Stämme, also aus römischer Sicht einer Feindwaffe, vom leicht gebogenen zum deutlich abgeknickten Krummschwert. Auf der Basis dieser Antiquaria (›Realien‹) bestimmt und differenziert er dann im nachfolgenden Kapitel ›Die Ikonographie und Bedeutung der armaturae‹ (S. 49–72) zehn verschiedene Gladiatorenengattungen (armaturae bzw. ›Kampfklassen‹). Im Zusammenhang mit der ›samnitisch-gallischen Problemgruppe‹ (Junkelmann), den frühesten Armaturae, weist er auf ursprüngliche Darstellungen der miteinander kämpfenden Feinde Roms hin – einschließlich des auf diese Weise den Betrachtern vermittelten Gefühls ›ethisch-moralischer Überlegenheit‹ (S. 68). Er greift die Junkelmansche Klassifikation auf, kommentiert, spezifiziert (z. B. *Contraretiarius* und *Secutor* als Herausbildung von *Murmillo* und *Essidarius*, S. 60) und ergänzt Schriftquellen. Weniger scharf zu umreißende, weil kaum dargestellte Gattungen beziehungsweise Kampfweisen wie die *Dimachaeri* und die *Pontarii* lässt er an dieser Stelle unberücksichtigt, desgleichen den auf italischen Gladiatorenbildern nicht vertretenen *Scissor*, eine wohl ausschließlich auf entsprechenden Darstellungen aus dem Osten verbreitete *Armatura*.

Angefügt findet sich der Abschnitt ›Der Gladiator. Kämpfer zwischen verachtetem Feindbild und verehrtem Heros‹ (S. 65–72). Angesichts der Überschrift steht zunächst zu vermuten, dass hier das Freund- und Feindbild der Gladiatoren bei Anhängern beziehungsweise Gegnern, wie es sich zum Beispiel in den Schriftquellen findet, reflektiert würde. Der Autor umreißt aber vielmehr den Weg der einzelnen Armaturae (Kampfklassen) von der anfänglichen Verkörperung alter Feindbilder hin zu sich neu herauskristallisierenden, unabhängig von real existierenden Feinden benannten Gladiatorenengattungen.

Auf diesen Grundlagen basiert sein Fokuskapitel ›Zu Ikonographie, Bildersprache und Erzählweise der Gladiatorenreliefs der späten Republik und frühen Kaiserzeit‹ (S. 73–152), das zusammen mit der im Katalogteil präsentierten Materialsammlung den inhaltlichen Schwerpunkt des Werkes darstellt und sich mit gut einem Viertel des Buchumfangs (79 von 309 Seiten) auch optisch als Zentrum der Untersuchung erweist.

Der Verfasser skizziert die Entwicklung des Themas Gladiatur von ihren Ursprüngen im Zusammenhang mit den Leichenspielen zu Ehren eines verstorbenen Senators in Rom im Jahre 264 v. Chr. hin zu den kaiserlichen Vorschriften, aufgrund derer sich diese Leichenspiele von Bestandteilen des Totenkultes zu regelmäßigen jährlichen Ereignissen und Verpflichtungen (*Munera*) nicht nur der lokalen Beamten im römischen Italien weiterentwickelten.

Innerhalb dieses Kapitels deckt er in zwei Exkursen die landläufig auch mit dem Thema Gladiatur in Verbindung gebrachten Bereiche *Sex* und *Crime* ab. In ›Gladiatur und Eros‹ (S. 110–113) behandelt er an zwei Beispielen (Lampe in Genf und Statuengruppe in Tuffstein mit *Hoplomachus* und *Priapus* in Pompeji) die eher launig-humoristische Übertragung der Metapher des

Kampfes in der Arena, »jenes konstitutiven Elements römischen Lebens« (Christa Landwehr und Augusta Höhle) in die sexuelle Sphäre. Gladiatorenbilder werden hier gleichermaßen zu Fruchtbarkeits- und Glückssymbolen, die bei Gastmahlen und Ähnlichem auch eine vergnügte Atmosphäre beim Gelage zu evozieren vermochten. Der zweite Exkurs: »Der Einsatz von Gewalt als Bildmotiv im Kontext der Gladiatorenbilder« (S. 147–149) thematisiert die Frage nach der bildlichen Wiedergabe der Gewalt als kulturellem Phänomen im Kontext der Gladiatorenbilder und streift damit den aktuellen Forschungsdialog über Gewaltdarstellungen. Richtig will sie der Autor im Kontext der von ihm behandelten Darstellungen nicht als Reflex realer Erfahrungen, sondern als gezielt eingesetztes Bildmotiv gewertet wissen (S. 147). Verbirgt sich hierin nicht ein Widerspruch mit der sonstigen Deutung der Gladiatorenbilder als Wiedergabe real stattgefundenen Ereignisse, quasi als steinerner Programmhefte von veranstalteten Munera? Ein Widerspruch, der näher zu erklären wäre.

Im Kapitel »Die Grabreliefs im sozial-historischen Kontext« (S. 153–165) untersucht der Autor auf der Basis der zuvor erarbeiteten Kriterien die chronologische und geographische Verbreitung der Reliefs, die Frage der Auftraggeber und ihres sozialen Status. Besonderes Augenmerk legt er auf die Differenzierung des Beginns noch in der Zeit des zweiten Triumvirats oder bereits in augusteischer Zeit sowie auf die Frage nach dem Zeitpunkt der »Verstaatlichung« (Ernst Baltrusch) der Gladiatorenkämpfe, das heißt der Aufnahme ihrer Stiftung in die Reihe magistratischer Verpflichtungen, sowie das Thema der Munera-Verpflichtungen munizipaler Amtsträger.

Der früheste Nachweis für Gladiatoren in Rom weist auf 264 v. Chr. hin, die frühesten mittelitalischen Gladiatorenreliefs finden sich im späten zweiten vorchristlichen Jahrhundert, die meisten stammen aus augusteischer Zeit. In der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts sinkt ihre Zahl allerdings wieder (S. 154), was Flecker in Anlehnung an Henrik Mouritsen auf eine Art Sepulchralturn zurückführt, die Tatsache geänderter Bestattungsbräuche der lokalen Eliten. Das Bedürfnis nach der Wiedergabe des Ruhms als Spielgeber, ehemals mit der Funktion einer neuen, aufsehenerregenden und eindruckversprechenden Statussymbolik verbunden, verlor im Zusammenhang mit den kaiserlichen beziehungsweise staatlichen Reglementierungen und öffentlicher Förderung diesen hohen Stellenwert (S. 163 f.), mutierte von der Kür zu einer Pflichtleistung.

Flecker argumentiert dahingehend, dass die meisten der detailliert-illustrativen Gladiatorenreliefs Munera zeigen, die von den Verstorbenen im Rahmen ihres Aufgabenspektrums veranstaltet wurden und dann, als entscheidender Moment im Leben, auch Eingang in die jeweilige Repräsentation am Grabe gefunden haben. Damit sind die Gladiatorenbilder weitgehend Teil einer privaten Bildwelt, gehören aber mithin als vornehmlich von Beamten in Auftrag gegebene Bildwerke zu den öffentlichen Denkmälern und finden in Form von Graffiti

als Street art und Teil einer Art Subkultur Eingang in den öffentlichen Raum.

Diese Argumentation scheint überzeugend, wohingegen Fleckers im Folgenden kurz skizzierte These vom Übergang der Inhaber von Grabbauten mit Gladiatoren-szenen beziehungsweise deren längerwährende Nutzung nachzuprüfen wäre: In spätrepublikanischer und augusteischer Zeit seien dies Duumviri gewesen, im späteren ersten nachchristlichen Jahrhundert wurden diese dann von Augustalen abgelöst, es habe also ein Auftraggeberwechsel von magistratischen hin zu pseudo-magistralen (sic!) Kaiserkult-Pflegern, also Ersatzmagistraten (Dut-hoy) (S. 164), stattgefunden. Dies dürfte sich insofern als schwierig erweisen, als uns der Name des Grabinhabers beziehungsweise Spielgebers nur in fünf Fällen, also äußerst selten überliefert ist. Dazu gehören das Grabdenkmal des Gaius Lusius Storax, Freigelassener und Seviri aus Chieti, auf das sich die Argumentation des Autors wohl vornehmlich stützt, das sich gleichfalls in diese Argumentationskette fügende Grabrelief eines unbekanntes Tresvir augustalis aus Amiternum aus der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts (Kat. A 6) und das Grabrelief des Publius Pollius Celsus in Paternopolis in Kampanien (Kat. A 51). Als Türschwelle wiederverwendet, kann dessen materieller wie epigraphischer Informationsgrad nur als dürftig eingeschätzt werden. Als in diesen Punkten informativer erweisen sich nur die von einem Angehörigen des Ritterstandes zu Ehren seines Vaters Lucius Egnatius Inventus, eines Spielgebers, 170 n. Chr. errichtete Statuenbasis in Avella in Kampanien (Kat. A 8) beziehungsweise das (nur noch in Umzeichnungen überlieferte) Stuckrelief in Pompeji, das Munera des Grabinhabers Naevius Festius Ampliatus (Kat. A 56) erwähnt.

Einen weiteren Schwerpunkt der Arbeit bildet die Untersuchung der Ikonographie, Komposition und Erzählweise der Reliefs. In ihnen schlägt sich eine schnell lesbare, gleichzeitig aber auch stimulierende Bildsprache nieder, gerade hinsichtlich der Kombination ungleichzeitiger Handlungen (»das polychrone Phänomen des Kompilierens ungleichzeitiger Motive«; S. 90), die – folgt man der von Fleckner skizzierten Typenübersicht (S. 77 Abb. 14) – sieben (teilweise auch modifizierte) Bewegungsschemata »als grundlegendes Vokabular für die Bilderzählung« nutzt. Hier wirkt sich der »Präsentative Stil« (Tonio Hölscher) im Sinne eines auf Erkennbarkeit und deutliche Lesbarkeit abzielenden medialen Kommunikationssystems mit redundant wiederkehrendem Repertoire an typologisch stark gebundenen Figuren (Typenübersicht: Bewegungsschemata S. 77) aus, die der Autor überzeugend teilweise von griechischen (klassisch-hellenistischen) oder wie beim Kniefallschema (Bewegungsschema 4) von ägyptisch-orientalischen Vorbildern herleitet. Die verfertigenden Handwerker gingen dabei eklektisch vor und stellen traditionelle Figurentypen in neue Zusammenhänge.

Alles in allem wird man Fleckers Argumentation folgen wollen, dass Grabreliefs mit Gladiatorenbildern überwiegend real stattgefundenen Ereignisse, also individuelle Ver-

anstaltungen wiedergeben (S. 88). Es handelt sich um die »Rekonstruktion« konkreter Veranstaltungen« im Sinne spezifischer, zusätzlich durch eventuell beigegebene Inschriften kontualisierte Bilder (S. 89). Diese dürfen allerdings nicht allein als bloßes Abbild vormaliger Realität gesehen werden, gleichfalls zu berücksichtigen sind die mit ihnen verbundenen Wertvorstellungen, sozio-kulturellen und mentalitätsgeschichtlichen Bedingtheiten als ergänzende Hilfsmittel zur Erkundung antiker Lebenswirklichkeit und ihren Wertvorstellungen.

Nach meiner Ansicht erwähnenswert und deshalb kurz an dieser Stelle genannt seien die wenigen exzeptionellen, den Rahmen der Grabbauten sprengenden Gladiatorenreliefs: Als solche subsumiert der Autor (S. 200 f.) das farbig gefasste Terrakottarelief in Brüssel aus der Sammlung Ravenstein (Kat. A 20) sowie das Fragment einer etruskischen Urne in Perugia (Kat. A 54). Zur Kenntnis zu nehmen hat man deren Spätdatierung in früh- bis mitteleugusteische Zeit (bisher meist in die zweite Hälfte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts gesetzt), ein chronologischer Neuansatz, der ausgehend von den Antiquaria (Subligacula, Manicae und Helme) gelingt. Ferner die Rundara mit Basis aus Cittanova bei Oderzo (Kat. A 28), deren spätrepublikanische Datierung der Verfasser durch »das ganz unbeholfene« Bewegungsschema und das Parium Thraex gegen Hoplomachus gesichert sieht. Es wundert, dass er nicht seine eigenen Datierungskriterien anwendet, zumindest ließe sich die lange, leicht gekrümmte Klinge als bestätigender Hinweis auf die Frühdatierung anführen. An dieser Stelle dürfte der Aufmerksamkeit des Autors entgangen sein, dass hier Kat. A 8 (S. 192 ff.), die vorerwähnte konsuldatierte (170 n. Chr.) Statuenbasis zu Ehren von Lucius Egnatius Inventus, einzufügen ist. Man wird Flecker zustimmen, der hierin den einzigen Beleg für die Ehrung eines Editor muneris durch Gladiatorendarstellungen noch im zweiten nachchristlichen Jahrhundert sieht.

Zum Aufbau des in vier Abschnitte unterteilten Katalogs (S. 185–300): Nicht unbedingt nachvollziehbar, aber nach Flecker begründet (S. 185), wurde der Katalog bewusst alphabetisch nach Fund- oder Aufbewahrungsorten der Gladiatorenreliefs aufgebaut, also weder chronologisch noch typologisch, da eine solche Vorgehensweise (S. 185) bereits »eine wissenschaftliche Auswertung« impliziere und »im Vorhinein« bereits zu einer »unerwünschten bzw. latent wertenden Gewichtung« führen und unter Umständen eine »möglichst objektive Konfrontation mit dem Material« erschweren würde. Damit mag sich der Autor zwar – zumindest im Hinblick auf den Katalog – möglichen Zuordnungsproblemen entziehen, erschwert dem Leser aber auf diese Weise einen schnellen Zugriff unter ikonographisch-thematischem Aspekt.

Rückgrat des in vier Abschnitte gegliederten »Katalog Reliefs« bilden die neunundsiebzig aus der Urbs und italienischen Provinzen stammenden Gladiatorenreliefs der späten Republik und der frühen Kaiserzeit, Abschnitt B enthält acht relevante, außerhalb Italiens zu lokalisierende Beispiele, Abschnitt C vier ausgewählte Monumente aus dem Übergang zwischen später Kaiserzeit und Spät-

antike. Abschnitt L berücksichtigt frühe, das heißt spätrepublikanische bis frühkaiserzeitliche Lampen mit Gladiatorendarstellungen. An dieser Stelle wird das generelle beziehungsweise spezielle Kriterium für die Einbeziehung der Lampen zu hinterfragen sein: Warum wurden überhaupt Lampen in die Untersuchung aufgenommen und warum fiel die Wahl auf die im Katalog angeführten? Meines Erachtens war hierfür ausschlaggebend, dass die auf ihnen abgebildeten Gladiatoren-typen und Bewegungsschemata denjenigen der Statuen des sogenannten Kleinen Attalischen Weihgeschenks auf der Athener Akropolis folgten. Dies bestätigt sich auch angesichts der Typenübersicht (Abb. 14 auf S. 77; s. ebenso S. 67): Unverkennbar bilden die Kleinen Gallier auch deren Vorlagenreservoir.

Zwangsläufig resultiert aus dem Katalogaufbau eine eher sperrige, ebenso wenig griffige wie lese- und zitationsfreundige Nomenklatur aus Großbuchstaben und Zahlen – bis hin zu Bildunterschriften wie »B 1 A. B.« (zur Benennung der beiden, wohl von einem Rundbau stammenden Fragmente in Belgrad aus Dyrrhachium, S. 266 f.).

Abschließend bleibt festzuhalten, dass der Autor dem auf den ersten Blick oft gleichförmig-spröden, künstlerisch wenig befriedigenden (»mindere handwerklich-stilistische Qualität«, S. 29), inhaltlich aber umso aufschlussreicheren Material eine Reihe von Erkenntnissen abzugewinnen vermochte. Dies gilt besonders für den Bereich der antiquarischen und ikonographischen Themen, die kenntnisreich-fundiert begründet und gut nachvollziehbar abgehandelt werden. Die »Gladiatorenbilder« können uns dank ihrer kommunikativen Funktion als Memorialdarstellungen dabei helfen, unser Wissen um die Gladiatur, aber auch um die Auftraggeber entscheidend zu erweitern.

Ein weiteres unzweifelhaftes Verdienst des Buches liegt in seinem ausgezeichneten dokumentarischen Teil mit den qualitätvollen Abbildungen, der es zu einer Art Compendium des »Präsentativen Stils im System der römischen Kunst« (Tonio Hölscher) der späten Republik und der frühen Kaiserzeit werden lässt. Dies wird vornehmlich den bereits erwähnten qualitätvollen Abbildungen verdankt; im Katalogteil werden nahezu alle behandelten Reliefs wiedergegeben. In Fällen, in denen Zweifel oder alternative Lösungen angebracht sind, betreffen diese meist antiquarische, ikonographische oder chronologische Einzelfragen; über seltene – und wenn geringfügige – Unzulänglichkeiten sowie Fehlstellen im Literaturverzeichnis wird man hinwegsehen wollen.

Die Chance einer zusammenfassenden Bewertung der Gladiatur, nämlich deren soziokultureller beziehungsweise mentalitätsgeschichtlicher Bewertung auf einer – worauf noch hinzuweisen wäre – breiteren Materialbasis, einschließlich solcher informationsträchtigen Gattungen wie Mosaik, Wandmalerei und Graffiti, wird nicht genutzt; diesbezügliche Kommentare erfolgen auch nicht insgesamt, sondern vielmehr innerhalb der verschiedenen Kapitel. Das ist einsehbar, erschwert dem Leser aber möglicherweise einen schnellen Zugriff.

Dank seiner Gliederung eignet sich das Werk zwar durchaus zur Lektüre jeweils einzelner Kapitel oder Abschnitte, eine solche Form selektiven Gebrauchs wäre allerdings außerordentlich bedauerlich.

Nachdem nun das ikonographisch-antiquarische Rüstzeug zumindest der italischen, spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Gladiatorenbilder – aber nicht nur dieser – und deren Gestaltungsprinzipien erhellt sind, könnten hier weitere Arbeiten zur Semantik von Gladiatorenbildern und zur Gladiatur im gesamten Imperium, aber auch in einzelnen Provinzen ansetzen.

Die von Flecker präsentierte, längst überfällige Monographie »Römische Gladiatorenbilder« regt zu Fragen an, eben weil sie eine ausführliche Objektvorlage mit einer historischen Einordnung, einer Einschätzung als historischer Quelle und einer kritischen Betrachtung verbindet. Fernerhin gilt es, neue Erkenntnisse zu verinnerlichen, etwa auch zur augusteischen Reform (S. 164 f.). Ferner dienen die gladiatorischen Figurenschemata als »Experimentierfeld für eine neue Bildersprache«, die von »der frühen Kaiserzeit bis in das frühe 2. Jh. n. Chr. beibehalten wurde«. Die einfachere spätrepublikanisch-frühkaiserzeitliche Ikonographie dauerte fort und wurde vom zweiten nachchristlichen Jahrhundert an auch von den Oberschichten als Dekor ihrer Wohnstätten genutzt. Schließlich bleibt noch die enge Beziehung zwischen Gladiatur und Armee zu nennen, also die Möglichkeit, anhand der Gladiatorenreliefs die Ausrüstung der Armee in spätrepublikanischer Zeit zu analysieren. An dieser Stelle schließt sich, wie der Autor feststellt, der Kreis von einer deutlich in griechisch-hellenistischer Tradition stehenden Bewaffnung hin zu Bewegungsschemata, die auf einem entsprechenden zeitlichen Ursprung beruhen.

Wie aufgezeigt, stellen die herausgearbeiteten Grundzüge ungeachtet der vorgebrachten Einwände tatsächlich das »Fundament [...] für die Geschichte der Gladiatoren-darstellung für die gesamte Kaiserzeit« dar (S. 29), liefern verschiedene Anregungen und bieten künftigen Forschungen die Möglichkeit, hier anzuknüpfen. Angesprochen seien in diesem Zusammenhang nur der Bereich der Gladiatorenbilder beziehungsweise die Gladiatorenpräsentation in Wandmalerei, Mosaik und Kleinkunst auch – und zumal – in den Provinzen samt der ihnen eigenen kommunikativen Funktion, aber auch der durch Auftraggeber beziehungsweise Dargestellte zum Ausdruck gebrachten Selbstsicht.