

OLAF DRÄGER, *Religionem significare*. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, 33. Ergänzungsheft. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1994. 286 Seiten mit 44 Abbildungen; 103 Tafeln mit 318 Abbildungen; 1 Beilage mit 16 Strichzeichnungen.

Die vorliegende Münchner Dissertation behandelt eine Gruppe von Ausstattungsstücken aus Marmor, die in den neueren Studien über Marmorgeräte, Marmorgefäße und Altäre weitgehend ausgespart geblieben sind: die „Schmuckaren“. Darunter versteht der Verf. „marmorne Altäre und Basen mit reicher plastischer Gestaltung oder anspruchsvollem Reliefschmuck“. Gemeinsam ist ihnen „eine kleinhafte, detaillierte Gestaltung von hohem, offenbar eigenwertigem Anspruch“ (S. 12 f.). Sie sind unter vielerlei Gesichtspunkten heterogen, wie der Verf. selbst darlegt. Als Gattung sind sie unter typologischen Kriterien „kaum zu erfassen“; ihre Verwendung ist variabel; eine Abgrenzung gegenüber anderen Gattungen schwierig (S. 12 f.; vgl. 53 ff.). Ihre Bilder verweisen häufig auf den sakralen Bereich oder aber auf kultivierten Lebensgenuß. Da Inschriften meistens fehlen, konnten sich konkrete Bezüge allenfalls aus dem ursprünglichen Aufstellungszusammenhang ergeben. Nicht systematisch einbezogen werden Stücke mit aktuellem politischem Bezug oder mit Bezug auf den Kaiserkult, z. B. die Larenaltäre (S. 14).

Für die Frage nach den Auftraggebern glaubt sich der Verf. ohne jeden weiteren Nachweis auf einen „Konsens der Forschung“ stützen zu können: Demnach wären „die aufwendigen Marmorgeräte der spätrepublikanischen und frühen Kaiserzeit ... Ausdruck des Geschmacks der senatorischen Oberschicht“ (S. 15), während in julisch-claudischer Zeit „Angehörige des Mittelstandes der Freigelassenen“ (S. 11) als Auftraggeber dominierten. Es wäre nach Ansicht des Rez. für den Leser nicht uninteressant zu erfahren, wer diesen Konsens formuliert hat, worauf er sich stützt und wie tragfähig er ist. Wo tatsächlich aussagekräftige Quellen vorliegen, etwa für die frühe und mittlere Kaiserzeit, ergibt sich jedenfalls ein differenzierteres Bild.

Auch für die Frage nach Werkstätten und Produktionszentren schließt sich der Verf. „der gängigen Forschungsmeinung an“. Er vermutet wie W. Fuchs, daß Schmuckaren „aus den sogenannten neuattischen Werkstätten stammen, die vermutlich schon im beginnenden 1. Jh. v. Chr. ihr Produktionszentrum nach Rom verlegten und in griechischer Formtradition standen“ (S. 15). Die Frage nach allfälligen Werkstattzusammenhängen mit Kandelabern, Marmorkratern etc. bleibt zukünftigen Forschungen überlassen.

Ein erstes Kapitel (S. 17–62) beschäftigt sich ausführlich mit den Formen der Denkmäler, ausgehend von den Altären. Die Grundform von Altaraufsätzen und Schmuckaren sind durch Strichzeichnungen übersichtlich verdeutlicht. Die Altarform der Denkmäler ist nach Meinung des Verf. nicht so sehr durch ihre praktische Funktion bestimmt als vielmehr vom „Verweischarakter der sakralen Form“ (S. 17). Sie wurde in augusteischer Zeit neu, nämlich nach griechischen Vorbildern, gefaßt, während die traditionelle Altarform mit Wespentaille rasch und vollständig aufgegeben wurde (Es bedürfte einer genaueren Überprüfung, ob Kat.-Nr. 61 Taf. 65 tatsächlich – wie der Verf. angibt – zu einem frühkaiserzeitlichen Altar mit Wespentaille gehört. Handelt es sich nicht um ein Fragment von Schmuckarchitektur?). Insbesondere die Gestaltung der römischen Altaraufsätze ist, wie der Verf. zeigt, „nicht funktional motiviert“ (S. 22); auf der anderen Seite machen bei zahlreichen Schmuckaltären die Zurichtungen an der Oberseite deutlich, daß sie tatsächlich für Weihrauchopfer oder Trankspenden rituell genutzt worden sind. Als zentrales Requisite des Opfervorgangs konnte der „Altar als Bild der Pietas“ (S. 28 ff.) auch als Vorbild für die Gestaltung von Grabsteinen, Basen o. ä. dienen.

Die „Grundformen der Schmuckaren“ sind vielfältig (S. 31 ff.): rechteckig, in Suggestusform, bankartig, querrrechteckig, mit quadratischem Querschnitt; rund; dreieckig; in Möbelform oder toreutischen Formen nachempfunden. Wie die Form, so erweist sich auch der Reliefschmuck der Altäre (S. 63–136) als uneinheitlich, und auch das heterogene Motivrepertoire zeigt vielfache Bezüge auf verwandte Gattungen. Der Verf. beschäftigt sich vor allem mit den sakralen Darstellungen, mit den sehr häufigen dionysischen Motiven (S. 96–112), Götterdarstellungen (S. 113–126) sowie mit emblematischen Reliefs (S. 126–136).

Besonders ausführlich wird der Dekor von Dreifußbasen untersucht (S. 73–96), wobei drei eng verwandte Stücke im Zentrum stehen. Zwei davon dürfen als eigentliche Repliken gelten, während die dritte die Darstellungen stärker variiert. Die Hauptseite zeigt einen Opfernden, der aufgrund seiner auffälligen Tracht als einer der *XV viri sacris faciundis* gedeutet worden ist. Der Verf. möchte hier – trotz des verlorenen Kopfes – Augustus bei einem Opfer anlässlich der Saecularspiele des Jahres 17 v. Chr. erkennen (S. 75 ff.). Zwei Abweichungen gegenüber den Nachrichten zu diesem Opfer führt er selbst an: Nach der severischen Saecularinschrift wurde dieses Opfer in der *tunica fimbriata* (Fransentunica) dargebracht, die auf dem Relief nicht angegeben ist; die domitianischen Münzbilder zeigen den Kaiser in abweichender Tracht (S. 77). Auf der linken Nebenseite ist ein Dreifuß dargestellt, der u. a. auch Symbol der *XV viri* war, ein Rabe, der darauf sitzt, und zwei Lorbeerbäume, auf der rechten ein Ährenkranz, ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln und daneben zwei aus Ähren zusammengestellte Kandelaber. Der

Verf. erkennt darin ein Gesamtprogramm, das die Verehrung des Kaisers mit einer Würdigung der Priesterschaft verbindet. Inhaltlich entspräche dies dem *carmen saeculare* (S. 81 f.). Der Entwurf ist nach Meinung des Verf. von den *XVviri sacris faciundis* „autorisiert“ (S. 82) und demnach Ausdruck der Selbstdarstellung dieser Priesterschaft.

Freilich scheint dem Rez. das Programm der Darstellung nicht so kohärent zu sein. Die drei hochrechteckigen Schmalseiten zeigen nämlich jeweils zwei Thyrsosstäbe, die formal den Lorbeerbäumen und Ährenkandelabern entsprechen. Der Rankenpilaster dazwischen trägt ein Gefäß, aus dem zwei Vögel trinken. Dieses Bild erinnert an Gartenidylle und steht damit – zusammen mit den dionysischen Thyrsosstäben – eher für privaten Lebensgenuß. Auch die vorgeschlagene Deutung des Hauptbildes scheint problematisch. Die beiden Lorbeerbäume werden vom Verf. als die *duae laurus*, d. h. als Ehrenzeichen des Augustus, aufgefaßt. Gegenüber anderen Beispielen fällt jedoch auf, daß die Lorbeergewächse nicht paarweise gezeigt sind: Das Bäumchen am linken Bildrand ist wie das Paar der linken Nebenseite hoch und schmal. Dagegen steht der zweite Lorbeer nicht symmetrisch dazu, vielmehr ist er hinter den Altar gerückt und wird in aufgefächerter, buschiger Form vorgeführt. Diese Abweichung erscheint im Vergleich mit der symmetrischen Anordnung von Lorbeer, Ähren und Thyrsosstäben auf den übrigen Seiten besonders auffällig. Der Lorbeerbusch kennzeichnet aufgrund seiner Position hinter dem Altar wohl den Adressaten des Opfers, der demnach Apollon sein müßte, oder die Umgebung, d. h. einen Hain, in dem das Opfer stattfindet.

Die dritte, stark fragmentierte Basis (Kat.-Nr. 74) besitzt eine veränderte Darstellung: Der Ährenkranz ist durch einen Eichenkranz ersetzt, der den Bezug zum Kaiser verstärkt. Das Hauptbild zeigt einen Altar zwischen zwei Lorbeerbäumen, läßt aber den Opfernden weg. Es scheint dem Rez. daher zweifelhaft, daß der Opfernde tatsächlich der Kaiser sein kann; warum hätte man gerade die Hauptfigur eliminieren sollen? Zwei der genannten Dreifußbasen (Kat.-Nr. 54 und 74) scheinen dem Rez. wegen der starken Aufbohrungen an Kränzen und Ranken in nachaugusteischer Zeit, wohl erst im zweiten Viertel des 1. Jhs. n. Chr. entstanden zu sein.

Die Aufstellungszusammenhänge der Schmuckaren sind Gegenstand eines eigenen Kapitels (S. 137–159: „Das Ambiente“). Zwei Exemplare stammen aus dem Bereich der Gärten Roms (S. 140), eines möglicherweise aus einem Herculesheiligtum (S. 142), zwei wurden im Bereich von Grabbauten gefunden (S. 147 ff.). Andere sind auf öffentlichen Plätzen (S. 153 ff.) und in Theaterbauten (S. 157) gefunden worden. Der Verf. findet, daß als Aufstellungsort „unter den Heiligtümern ... den privaten *sacraria* in Villen, Häusern und Gärten eine besondere Rolle zuzukommen“ scheint (S. 137), wofür er jedoch keinen konkreten Befund anführt. Auch sollen „aufwendige Schmuckaren ... vermutlich häufig in ... Grabgärten aufgestellt“ worden sein (S. 147). Auch dafür ist die Quellenlage aber zu gering. Kat.-Nr. 16 wurde zwar in einem Grabgebäude des 2. Jhs. n. Chr. gefunden, wird aber selbst in die Mitte des 1. Jhs. datiert, so daß der Fundort allenfalls eine sekundäre Aufstellung dokumentiert. Für das Hateriergrab, aus dem eine Basis mit Weihung an Silvanus stammt (S. 149 f.), hat sich trotz intensiver Forschung die architektonische Form nicht feststellen lassen (s. dazu jetzt K. S. FREYBERGER / F. SINN, Die Ausstattung des Hateriergrabes. *Monumenta Artis Romanae* 24 [1996] bes. 18 ff.), ebensowenig der Aufstellungszusammenhang der Schmuckara. Bei anderen Exemplaren wird eine Aufstellung im sepulkralen Bereich aufgrund des Dekors postuliert (S. 148 f.), was einige Seiten später zu der Behauptung führt, die Unterweltsaren hätten „den Grabbezirk als Heiligtum der *di inferi*“ konkretisiert (S. 158 f.). Aussagekräftiger wären vielleicht die oberitalischen Beispiele, die eher beiläufig behandelt werden (S. 149). Allerdings bleibt fraglich, ob diese Befunde auch für Rom Gültigkeit haben könnten.

Für Kat.-Nr. 17 zeigt der Verf. überzeugend, daß die Verwendung als Grabaltar erst sekundär erfolgte; ein anderer Grabaltar war auf Vorrat gearbeitet und wurde beim Kauf an individuelle Wünsche angepaßt (S. 138). Beide Fälle haben zahlreiche Parallelen (D. BOSCHUNG, Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms [1987] 12 Anm. 9; 14; 42; 47), die für die Beurteilung der Einzelstücke herangezogen werden sollten. Insgesamt werden dem Leser in diesem Teil viele Mutmaßungen und wenig konkrete Ergebnisse mitgeteilt. Dies ist angesichts der ungünstigen Ausgangslage nicht erstaunlich. Möglicherweise wäre es aber ergiebiger gewesen, die wenigen Fundkontexte eingehend zu befragen und dabei die fragmentarische Überlieferung zu betonen, anstatt ein suggestives Bild zu entwerfen, dessen Bezug zu konkreten Befunden nicht erkennbar ist. Dem „Ende der Schmuckbasen“ ist ein eigenes Kapitel gewidmet (S. 160–175). Der Verf. sieht es im Zusammenhang mit der Herausbildung von „reich mit Reliefs dekorierten öffentlichen Schmuckarchitekturen“ (S. 161). Er behandelt daher nicht nur die Aufstellung von Schmuckbasen in Reihen (S. 161–165), sondern auch reliefierte Sockelzonen an öffentlichen Gebäuden (S. 165–167), die Wirkung öffentlicher Prachtfassaden (S. 167–173) und damit zusammenhängende Werkstattfragen (S. 174 f.).

Nach einem zusammenfassenden Rückblick (S. 176–181) folgt ein Katalog, der 119 Exemplare alphabetisch nach Aufbewahrungsorten aufführt. In den zugeordneten Textabbildungen werden Zeichnungen abgedruckt, die einen älteren Erhaltungszustand zeigen oder bei verschollenen Stücken die einzige bild-

liche Überlieferung bieten, ferner skizzenhafte Angaben der Ergänzungen und Photographien der Oberseiten. Der Tafelteil illustriert die meisten Skulpturen in mehreren Ansichten, die vom Verlag in der gewohnten hervorragenden Qualität reproduziert sind.

O. Dräger hat ein kenntnisreiches und vielseitiges Buch geschrieben. Seine zahlreichen Exkurse greifen nach vielen Seiten aus und betreffen auch allgemeinere Phänomene der römischen Kunst. Dies geht freilich auf Kosten der Geschlossenheit seiner Darstellung. Die Gruppe der Schmuckaren gewinnt im Verlauf der Ausführungen kaum feste Konturen. Dies ergibt sich aus der eingangs genannten typologischen Heterogenität, aber auch aus den unscharfen Auswahlkriterien. Wie reich muß der Schmuck einer Basis oder eines Altars sein, um als Schmuckara gelten zu können? Der Verf. konzentriert sich aus kunstsoziologischen Gründen, die im Verlauf der Untersuchung nicht vertieft werden, auf Stücke aus Mittelitalien (S. 14), doch sind auch Beispiele anderer Provenienz aufgenommen. Im Falle der Säulenpostamente interessiert sich der Verf. vor allem für Exemplare mit mythologischen Darstellungen (S. 160), wählt also nach thematischen Gesichtspunkten aus. Es ist daher unklar, ob die getroffene Auswahl eine zuverlässige Vorstellung von dieser Gattung geben kann. Aber trotz aller Einwände stellt das Buch einen gewichtigen Beitrag dar, nicht nur wegen der sorgfältig zusammengestellten Dokumentation, sondern auch durch viele treffende Beobachtungen und anregende Überlegungen.

Köln

Dietrich Boschung