

R. R. R. SMITH, *The Monument of C. Julius Zoilos. Aphrodisias I. Results of the Excavations at Aphrodisias in Caria conducted by the New York University*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1993. X, 68 Seiten, 33 Tafeln.

Die Reliefplatten aus Aphrodisias mit ihren lebensgroßen, gut erhaltenen, äußerst qualitätvollen Figuren, die durch Beischriften zudem benannt, fast aufs Jahr in die frühaugusteische Zeit datiert und daher von unschätzbare Bedeutung für die Entstehung und das Verständnis der kaiserzeitlichen Bildpropaganda nicht nur in Kleinasien sind, kamen fast alle schon während der Grabungen in den Jahren zwischen 1956 und 1966 zutage. Dennoch mußte man sich bis jetzt mit den unvollständigen und provisorischen Aufnahmen und Bemerkungen K. Erims im Band „Aion in Mérida und Aphrodisias“ von A. Alföldi (1979) begnügen. Für (brennend) Interessierte war Photographieren im Museum zudem untersagt. Umso begrüßenswerter ist daher das Erscheinen des vorliegenden Buches, mit dem dieses wichtige Monument nun endlich publiziert wird.

Der Band ist der erste einer Reihe, die die Ergebnisse der Ausgrabungen von Aphrodisias vorlegen wird, was sehr zu hoffen ist. Für die richtige Beurteilung dieser Monographie ist es wichtig, auf ihr Anliegen hinzuweisen, das im Vorwort eher nebenbei erwähnt ist: eine gründliche Bestandsaufnahme des Frieses mit Ergänzung durch neueste Untersuchungen, die vor allem auch die Anordnung der Platten betreffen. Doch natürlich kann es ein Forscher nicht dabei bewenden lassen, und so bemüht sich der Verf. um zusätzliche Analysen, vor allem bei den ikonographischen Vorbildern. Hier befindet er sich aber offensichtlich in einem Dilemma: Kurz vor Beginn seiner Beschäftigung mit dem Zoilos-Monument war die Marburger Dissertation von H. Yılmaz mit dem Thema „Der Zoilos-Fries aus Aphrodisias. Typologie, Stil und Eigenart des Frieses und sein Verhältnis zur Ara Pacis“ abgeschlossen worden. Vielleicht weil sie sich noch im Druck befindet, geht der Verf. mit keinem Wort – abgesehen von einer kurzen Erwäh-

nung ihrer Existenz S. 16 Anm. 3 bzw. S. 35 Anm. 44 – auf sie ein. Nun wird man in Zukunft also parallel lesen müssen, denn zur Typologie sagt der Verf. einiges, was bereits von H. Yılmaz erörtert wurde (z. T. referiert bei U. JUNGHÖLTER, Zur Komposition der Laguna-Friese und zur Deutung des Nordfrieses [1989]).

Gleich zu Beginn erlebt man leider eine Enttäuschung, die den für jede weiterführende Arbeit so wichtigen Bildteil betrifft und den Genuß der Lektüre nicht wenig beeinträchtigt: Die Photos sind offensichtlich alle im Zwielicht des Museums aufgenommen worden und daher äußerst flau ausgefallen. Wichtige Gewanddetails (z. B. bei dem Togatus) kommen so nicht zur Geltung, ja man muß teilweise sogar auf die älteren, aber extrem kontrastreichen Aufnahmen des im selben Verlag erschienenen oben erwähnten Buches von A. Alföldi zurückgreifen, wie z. B. für den Demos (ALFÖLDI a. a. O. Taf. 22; hier – bei Smith – Taf. 10). Verdienstvoll ist Taf. 33 mit der Photomontage der neu vorgeschlagenen Anordnung der Platten der Seite A, die eine hilfreiche Übersicht bietet. Eine weitere, die äußere Form betreffende Kritik richtet sich gegen die Anordnung der Anmerkungen, die in jedem Kapitel neu beginnen. Bei dem geringen Umfang des Buches wäre eine fortlaufende Numerierung sinnvoller gewesen. Ergänzend zu den Maßangaben der Platten hätte man noch den Größennachweis für die Figuren erwartet.

Nach einem knappen Überblick über die (kurze) Forschungs- und Fundgeschichte (S. 1–3) – es ist das Verdienst des großen Epigraphikers L. Robert, auf die richtige Zeitstellung des Zoilos-Frieses hingewiesen zu haben, während die Archäologen eher auf die mittlere Kaiserzeit ‚tippten‘ – informiert der Verf. in einem langen Kapitel ausführlich über die Person und Karriere des C. Julius Zoilos (S. 4–13), wobei im Anhang die ihn betreffenden schriftlichen Quellen samt Übersetzungen übersichtlich aufgeführt und kurz kommentiert werden. Zumindest für den wichtigen Brief des Octavian an den Beauftragten des Antonius, Stephanos, fehlt jedoch der Literaturhinweis auf den höchst aufschlußreichen Aufsatz von W. ORTH (Epigr. Anatolica 3, 1984, 61 ff.).

Zoilos gehörte zu der Spezies von einflußreichen Bürgern Kleinasiens der späten Republik, die enge Beziehungen zu den Machthabern in Rom unterhielten und dadurch sowohl sich selbst, ihren Familien, aber auch ihrer Heimatstadt umfassende Privilegien sicherten. Eine augenfällige Parallele zu Zoilos stellt z. B., worauf schon L. Robert hinwies (der inzwischen durch neue Inschriftenfunde in Knidos glänzend bestätigt wurde), der Namensvetter C. Julius Theopompos aus Knidos dar, der ein enger Vertrauter Caesars war und von seiner Heimatstadt mit Ehren geradezu überschüttet wurde (siehe dazu Kap. 2 Anm. 30–31; weitere Beispiele S. 9–10). Zu den Beziehungen des Zoilos zu Caesar und Octavian wird folgendes ausgeführt (S. 4–6): Daß Zoilos ein Freigelassener des Octavian war, wissen wir durch die Weihinschrift am Bühnenhaus des Theaters in Aphrodisias (S. 11, Testimonia 2); der Verf. nimmt einem Vorschlag J. Reynolds folgend an, daß er zunächst Sklave und dann Freigelassener Caesars gewesen sei, und beschäftigt sich länger mit dem Gedanken, auf welche Weise Zoilos wohl als Sklave nach Rom kam. Wichtiger für das Programm des Frieses ist sicherlich die Frage, wann Zoilos nach Aphrodisias zurückkehrte. Der Verf. schlägt das Jahr 41/40 v. Chr. vor. Zoilos spielte möglicherweise eine Rolle bei dem erfolgreichen Widerstand Aphrodisias' gegen den mit den Parthern kooperierenden Q. Labienus, der in jenem Jahr die karischen Städte überfiel. Aphrodisias erhielt dafür 39 v. Chr. zahlreiche Privilegien, die vielleicht von Zoilos erwirkt worden waren. Ein Hinweis auf militärische Fähigkeiten des Zoilos könne die Andreaia-Figur sein (siehe unten). Bei diesen und allen folgenden Überlegungen ist jedoch nicht außer Acht zu lassen, daß Zoilos auf seinem Denkmal natürlich in erster Linie Propaganda für sich selbst macht. Ob die Rolle eines Freigelassenen für die herausragende Position der Stadt Aphrodisias wirklich so gewichtig war, muß insbesondere mit Blick auf die Ausführungen von W. ORTH (a. a. O.) zumindest bedacht werden: Octavian bediente sich wahrscheinlich des Zoilos, um seine Ansprüche auf die Stadt gegenüber Antonius zu verdeutlichen.

Sicher ist, daß der Freigelassene Zoilos als reicher Mann in seine Heimatstadt zurückkehrte, da er in der Lage war, zahlreiche Bauvorhaben zu realisieren, am Theater, am Aphroditetempel, dessen Priester er anscheinend wurde, vielleicht auch an der Agora (obwohl diese Inschrift stark ergänzt ist, siehe Testimonia 4). Im Gegenzug erhielt er Ehrungen und Titel, doch anscheinend keine einflußreichen Ämter. Zum Vergleich: von Zoilos sind bis jetzt nur zwei Porträtstatuen erwähnt, der Sohn des Theopompos erhielt dagegen in Knidos drei marmorne, drei goldene und drei bronzene Büsten (siehe auch Kap. 2 Anm. 31). Dafür stifteten Demos und Boule anscheinend dieses Monument, wegen des Bildprogramms offensichtlich ein Grabbau: Die sepulkrale Funktion hatte schon L. Robert zu Recht vermutet (vgl. S. 49 Anm. 27; dagegen der Ausgräber K. ERİM, Türk Ark. Dergisi 25,2, 1981, 62).

Kap. 3 beschäftigt sich mit Fragen des Entwurfs und der technischen Ausführung der Reliefs sowie vor allem ihrer Anordnung und der Rekonstruktion des Monumentes (S. 14–23). Die sorgfältige Ausführung der Reliefs ist nach Meinung des Verf. ein Hinweis darauf, daß die Platten aus nächster Nähe zu betrachten waren, also an gut sichtbarer, d. h. niedriger Stelle angebracht waren. Das weit vorspringende Relief (bis zu 30 cm, bei der Roma sogar noch mehr) könnte natürlich auch für eine hohe Anbringung sprechen. Der Übergang von fast rundplastischen Figurenteilen im Vordergrund zu extrem flachen

Körpergliedern im Hintergrund wie bei der Polis oder dem Aion ist laut Verf. eine typisch kaiserzeitliche Relieftechnik seit der Ara Pacis: Hier gerade handelt es sich jedoch um die Übernahme des charakteristisch klassischen Reliefstils (siehe dazu T. HÖLSCHER, Römische Bildsprache als semantisches System [1987] 34 f.; zur Vielschichtigkeit der Ara-Pacis-Reliefs 46 f. Einige der Feststellungen lassen sich fast wörtlich auf den Zoilos-Fries übertragen).

Die Friesabfolge (S. 15 ff.) ist nun anscheinend durch die Entdeckung des Verf., daß sich auf allen Platten Steinmetz-Zeichen befinden, gesichert. Die neue Anordnung der Figuren (zur Neuaufstellung im Museum siehe jetzt auch VERF./CH. RATTÉ, *Am. Journal Arch.* 99, 1995, 54 ff.; 31 ff.) der auf diese Weise komplett erhaltenen Seite (A) ergibt auch eine sinnvolle Komposition: zwei Dreiergruppen, jeweils mit Zoilos in der Mitte, der beide Male von einer Personifikation (Time bzw. Polis) bekränzt wird (Textabb. 2). Lediglich das unterschiedliche Format der beiden Zoilos-Gestalten – der Togatus ist deutlich kleiner als der Chlamysträger – wirkt auffällig und bedarf noch einer Erklärung.

Da es sich bei mehr als zwei Platten um Eckblöcke handelt, muß die erhaltene Friespartie auf mehrere Seiten verteilt gewesen sein. Der Verf. schlägt analog zu anderen monumentalen Grabbauten einen quadratischen Grundriß mit Podium und Säulenstellung vor, etwa in der Gestalt des kaiserzeitlichen Monumentes von Mylasa (Textabb. 4. Auch ein Heroon aus dem nahen Herkleia Hieron scheint einen ähnlichen Aufbau gehabt zu haben). Es irritiert jedoch, daß bisher nur ein einziges Architekturglied gefunden wurde, dessen Zuordnung zudem nicht gesichert ist. Das Pilasterkapitell paßt allerdings stilistisch gut in diese Epoche (der Verf. vergleicht mit den Ornamenten des von Zoilos gestifteten Bühnenhauses des Theaters). Hinzuzufügen ist, daß der Eierstab wegen seiner pfeilförmigen Zwischenspitzen von einiger Bedeutung für die Entwicklung des Ornaments ist, denn bisher war dieses Motiv erst in flavischer Zeit nachweisbar: siehe dazu zuletzt F. RUMSCHEID, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus* (1994) 257 f., der – ohne das Pilasterkapitell zu kennen – auch auf weitere Parallelen in Aphrodisias hinweist, die nun ohne Schwierigkeiten umdatiert werden können (Aphrodite-Tempel und Tiberius-Halle).

Kap. 4–6 (S. 14–68) enthalten offensichtlich den Hauptteil des Buches, nämlich die Besprechung des Frieses, hätten also im Inhaltsverzeichnis noch eine gesonderte Überschrift haben können. Die vollständige erhaltene Seite A beginnt nach der neuen Abfolge jetzt links mit der Figur der ‚Andreia‘, die ganz offensichtlich die ‚Aphrodite von Capua‘ zitiert, nur in voller Bekleidung. Der Typus war jedem Betrachter spätestens seit der späthellenistischen Zeit als Nike bzw. Venus Victrix geläufig. Hinzu kommt, daß der angedübelte Gegenstand auf der Basis vor Andreia offenbar ein korinthischer Helm ist, wie ja auch die Umrisse nahezu zugehen scheinen. Das gesamte Bild streicht also deutlich die militärische Tapferkeit des Zoilos heraus.

Der rechts anschließende Zoilos ist in Zivil dargestellt, und zwar als römischer Bürger, in der Toga der spätrepublikanischen Form. Die ihn bekränzendes Time ist wieder eine Aphrodite, diesmal eine späthellenistische Variante der Aphrodite von Arles, mit dem Füllhorn als Zutat, das eigentlich das Attribut der Tyche ist. Es sei also nicht nur die Ehre, sondern auch der Reichtum des Zoilos gemeint. Für Time gibt es gar keine, für Andreia nur wenige Parallelen im griechischen Bereich, so daß es nach Auffassung des Verf. für das Verständnis der Figuren sinnvoller sei, wenn man die lateinische Übersetzung der Begriffe heranziehe, nämlich *virtus* und *honor*, die beiden in der römischen Vorstellung seit der mittleren Republik sich ergänzenden Begriffe: die militärische Tapferkeit und ihre Belohnung. Während diese Gleichsetzung in philologischer Hinsicht sicherlich keine Schwierigkeiten bereitet, gibt es ikonographisch zumindest Ungereimtheiten: Die Andreia z. B. auf dem Theaterfries des benachbarten Hierapolis wird in severischer Zeit als Amazone – wie die römische *Virtus* also – dargestellt, worauf auch der Verf. hinweist. Problematisch ist auch die Gleichung Time = Honor. Denn der römische Begriff ist maskulin und wird entsprechend durch einen Knaben symbolisiert. Sowohl der über der Schulter liegende Mantelsaum als auch das Füllhorn seien vom Honor übernommene Elemente bei der Time (so auch YILMAZ a. a. O. 52). Doch auch der Verf. hat Zweifel, ob dies für den antiken Betrachter einsichtig war. Die Figur ist zu eindeutig Aphrodite. Die typologisch ähnliche Gestalt auf Platte 217 des Lagina-Frieses, auf die YILMAZ (a. a. O. 51) aufmerksam macht, hat ebenfalls den Mantel über die linke Schulter gelegt (A. SCHÖBER, *Der Fries des Hekateions von Lagina. Istanbul Forsch.* 2 [1993] Taf. X). Und das Füllhorn ist doch wohl allgemein Symbol für Fülle und Reichtum und nicht Attribut nur einer bestimmten Figur. Zudem ist Honor oft nicht vom Genius zu unterscheiden. Andererseits erinnert die Zusammenstellung von *Virtus* und *Honor* auf dem Becher von Boscoreale (E. SIMON, *Augustus* [1986] 143 Abb. 187) in auffälliger Weise an die Gruppe des Zoilos-Frieses.

Auch bei der Andreia ist zumindest Vorsicht geboten, ob sie wirklich auf die Venus-Victoria der eindeutigen augusteischen Münzpropaganda anspielt. Auffällig ist nämlich, daß sie keine Flügel hat, also keineswegs eindeutig Victoria ist, andererseits auch nicht halbnackt ist, wie für die schildhaltende Aphrodite zu erwarten. Das „aphrodisische“ Element überwiegt aber auch hier deutlich, denn bewaffnete Aphroditen gibt es mindestens seit klassischer Zeit. Die Figur besitzt auf jeden Fall große Bedeutung für

die Frage, wann die Umdeutung des Typus zur Siegesgöttin erfolgte (dazu T. HÖLSCHER, *Victoria Romana* [1967] 122 ff.). Beide Personifikationen sind interessante Belege dafür, wie sich erst allmählich in der frühen Kaiserzeit allgemein gültige Bildformeln entwickelten und welch subtile Anspielungen sich in einer Figur vereinigen können.

Rechts an Time anschließend folgt offenbar die andere Dreiergruppe mit Zoilos zwischen Demos und Polis. Die Figur des Demos, in klassischer Haltung und in Bürgertracht, ist sicherlich die am wenigsten problematische von allen, da von zahlreichen Reliefs her als Verkörperung des attischen Bürgers bekannt (S. 32 f.; zu dieser Figur jetzt H. YILMAZ, *Mitt. DAI Rom* 102, 1995, 211 ff.; bei dem Verf. vermißt man Hinweise auf U. KRÖN, *Mitt. DAI Athen* 94, 1979, 49 ff. und M. MEYER, *Griechische Urkundenreliefs. Mitt. DAI Athen Beih.* 13 [1989] 177 ff., die sich eingehend mit den klassischen Demos-Darstellungen beschäftigt haben). Ein scheibenförmiger Gegenstand hinter dem rechten Fuß des Demos ist ungedeutet; als Ergänzung zu dem hinter der Herme sichtbaren großen Schild (sicherlich kein Reifen, wie anscheinend von manchen Forschern angenommen, aber schon von L. Robert abgelehnt) wäre ein Helm denkbar. Für die Herme mit dem archaischen Hermes-Propylaios-Kopf schlägt der Verf. im Gegensatz zu früheren Autoren als Ortsangabe nicht das Gymnasion oder die Agora vor, sondern die Markierung der Stadtgrenze. Die Herme – nach der neuen Anordnung in der Mitte des Frieses – sei eine Trennlinie zwischen auswärtigem (links) und heimatlichem Bereich (rechts). Der Schild unterstreiche zudem den militärischen Charakter der Grenze, die von Zoilos erfolgreich gegen Labienus verteidigt worden war. Es könnte sich natürlich auch schlicht um die Waffe des Zoilos handeln, der ja hier in Militärtracht erscheint.

Daß eine Dexiosis, in der Demos und Zoilos offensichtlich verbunden sind, kein Grußgestus ist, sondern vielmehr die Demonstration der Zusammengehörigkeit und des guten Einverständnisses, weiß man durch zahlreiche Untersuchungen (z. B. MEYER a. a. O. 140 ff.). Diese mehrfach vom Verf. wiederholte Interpretation des Motivs als Begrüßung führt zu einer zweifelhaften Deutung der Szene als Darstellung der Ankunft des Zoilos in der Funktion als Botschafter aus Rom, ein Amt, das er jedoch nie innehatte. Entsprechend werden Hut (offenbar die makedonische Kausia) und Chlamys als Reisekostüm gedeutet (S. 40 f.). Eher ist doch aber wohl die Soldatenkleidung gemeint, wie sie z. B. auf dem Telephosfries zu sehen ist. Und die Kopfbedeckung ist daher vielmehr allgemein als griechisch/östlich zu verstehen. Diese Zoilos-Figur steht somit in bewußtem Gegensatz zu derjenigen in der römischen Toga, wobei nicht außer Acht zu lassen ist, daß der ‚römische‘ Zoilos kleiner ist als der ‚griechische‘.

Die die Frießseite nach rechts hin abschließende Polis ist wieder eine Mischung subtiler Anspielungen (S. 36–38). Die Schwebehaltung und das dadurch geblähte Gewand erinnern zusammen mit dem Bekrängungsgestus zweifellos an hochklassische Nike-Figuren. Es fehlen allerdings die Flügel, dafür trägt sie, wie es sich für eine hellenistische Stadtpersonifikation gehört, eine Mauerkrone. Die typologisch ähnliche Göttin auf einem der Reliefs des etwas späteren Sebasteions (Taf. 31) ist daher trotz der fehlenden Mauerkrone ebenfalls als Polis interpretiert worden. Doch hier zäumte man das Pferd offenbar von hinten auf: Der Verf. weist mit Recht darauf hin, daß dieser der Nike ähnliche Figurentypus zumindest in der Kaiserzeit (auf Sarkophagen) ganz unmißverständlich für Aphrodite verwendet wurde und nur durch diese Assoziation als Personifikation für die Stadt Aphrodisias stehen konnte. Wie schon die *Andreaia* vereint auch diese Figur deutliche Elemente der Aphrodite- und Nike-Ikonographie, wobei letztere wiederum den Einfluß der augusteischen Bildpropaganda widerzuspiegeln scheint. Charakteristisch für Nike ist außerdem die bewegte Schwebehaltung, an der sich der Verf. zu stören scheint, durch die aber trotz der fehlenden Flügel die Konnotation für ‚Siegesgöttin‘ deutlich wird. Warum Stadtpersonifikationen „firm, stable, static“ sein müßten, ist ohnehin unklar: Der Blick auf die Liste bei F. W. HAMMORF, *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 90 ff. lehrt das Gegenteil. Ohne Zweifel ist die Polis für die Geschichte der Stadtpersonifikationen von Bedeutung, doch das Besondere bei der Figur von Aphrodisias ist vor allem auch, daß hier der Begriff als solcher personifiziert wurde, ein Vorgang, der bisher nur aus den hellenistischen Quellen bekannt war (S. 38) und in der Bildkunst erst auf kaiserzeitlichen Münzen begegnete (siehe dazu YILMAZ a. a. O. 35 f.). Die ‚Polis‘ von Aphrodisias kombiniere also klassische und hellenistische Züge der Stadtpersonifikationen, übrigens auch im stilistischen Habitus (Körper hochklassisch, Kopf pathetisch-hellenistisch). Der Verf. möchte dennoch nicht von eklektisch sprechen, da trotz der klassischen Formensprache der hellenistische Stilcharakter deutlich sei: Dies gilt natürlich für die anderen Figuren auch, selbst für den Demos.

Die gesamte Szene – Demos im Handschlag mit Zoilos, dieser von der Polis bekrängt – berge eine klare und präzise Aussage, da beide Handlungen bekanntlich eine lange Tradition haben (S. 38–42). Wichtig ist der Hinweis auf den neuen Aspekt, daß nämlich Demos einen sterblichen Bürger hier nicht wie üblich bekrängt, sondern ihm die Hand reicht und ihn dadurch als gleichbedeutend präsentiert. Diese Gleichrangigkeit sei zudem noch durch die imponierende Gestalt des Zoilos herausgestrichen, der nur wenig kleiner ist als der göttliche Demos, was auch auf seine Jugendlichkeit zurückzuführen sein könne. In hellenistischer Zeit ist die *Hybris* mancher Sterblicher allerdings schon so weit fortgeschritten, daß sie sich nicht scheuen, auf Grabreliefs jemandem (wohl Verwandten) die Hand zu reichen, obwohl dieser

größenmäßig, d. h. im Rang deutlich unter ihnen steht (z. B. PFUHL-MÖBIUS I Nr. 693, 699, 712, 1058, 1069, 1121 u. a.). Wie zu Zoilos' Zeiten Gleichrangigkeit durch Dexiosis demonstriert wird, führt Antiochos I. von Kommagene vor. Zoilos nimmt auf seinem Grabmonument also einerseits eine klassizistisch bescheidene Haltung ein, andererseits demonstriert er Heroentum. Richtig ist der Hinweis des Verf. zum Abschluß der Besprechung dieser Friesseite, daß bei drei Figuren deutliche Anspielungen auf die Hauptgottheit der Stadt mitschwingen, wobei die beiden äußeren Figuren zudem noch die Konnotation Victoria / Nike mit einbringen. Würde hier also Aphrodite als der Stammutter der julischen Familie gehuldigt (zur Bedeutung von Venus für Octavian siehe ORTH a. a. O. 71 f.) und / oder als Hauptgöttin der Stadt?

In Kapitel 5 (S. 43–59) werden die übrigen acht Platten und Fragmente vorgestellt, die sich wegen ihres z. T. fragmentarischen Zustandes nur hypothetisch den noch verbleibenden Seiten B–D zuordnen lassen. Der Verf. schlägt vor, die Platte mit der trotz der fehlenden Beischrift sicher als Roma anzusprechenden Figur im Winkel zur Andreaia, also ganz rechts auf Seite B zu setzen, wofür die Zurichtung des Blockes und auch die Steinmetzzeichen zu sprechen scheinen. Eine solche Gegenüberstellung von Roma und Andreaia begegnet in severischer Zeit auf einem der Friese des Theaters im benachbarten Hierapolis; eine Beeinflussung durch das Zoilos-Monument ist nicht ausgeschlossen. Mit Blick auf die frühhellenistische Münze aus Locri Epizephyrii, auf der Pistis die Roma bekränzt, sei als Partnerin der Personifikation Roms vielleicht ebenfalls eine Pistis als Ausdruck der Loyalität (*fides*) des Zoilos zu seinen Gönnern auf dieser Seite B zu erwarten, da ein Fragment mit entsprechender Inschrift gefunden wurde. Hierzu äußert sich der Verf. ausführlicher auf S. 58 f. Nach römischer Auffassung sei *fides* eigentlich Loyalitätsbezeugung von Amtsinhabern gegenüber Rom und könne für eine Privatperson wie Zoilos nur allgemeine Bedeutung haben, etwa Treue gegenüber seinen römischen Förderern. Darf man hier also eine (Amts-) Anmaßung von Zoilos sehen oder äußert sich hier eher noch die hellenistische Auffassung von Pistis als Pendant zu Sophia wie z. B. auf dem Archelaos-Relief? Aber das sind Fragen, die wahrscheinlich den Rahmen des Buches sprengt hätten.

Über die höchst bemerkenswerte Figur des Aion (S. 45–48) ist schon vieles gesagt worden. Die Entdeckung des Verf., daß diese Platte der rechte Abschluß einer weiteren Friesseite (C) sein müsse, entzieht jetzt den früheren Theorien von Aion als dem neuen Gott des augusteischen Zeitalters eine wichtige Grundlage, da sie auf der Voraussetzung basierten, daß Aion in Verbindung mit Roma dargestellt gewesen sei, sozusagen als Roma aeterna. Aion sei hier nicht Ausdruck für die ewige Dauer des römischen Zeitalters, sondern vielmehr für die Beständigkeit von Zoilos' Verdiensten (so auch schon von J. REYNOLDS, *Aphrodisias and Rome* [1985] 159 vorgeschlagen). Verdienstvoll ist der Hinweis des Verf., daß der immer als frühestes Beispiel für eine sichere Aion-Darstellung zitierte Jüngling auf der Scherbe in Karlsruhe von G. Zuntz (siehe S. 48 Anm. 20) überzeugend als eine andere mythologische Figur (Alkmaion) identifiziert worden ist. Damit ist nun der Aphrodisias-Aion die älteste Darstellung dieses Gottes. Besonders interessant wäre daher die Frage nach seinen Vorbildern, die vom Verf. nur gestreift wird. Da aber alle anderen Figuren bekannte Typen verwenden, ist ein solcher auch hier vor auszusetzen. Die auffällige Tracht des Aion mit dem Ärmelchiton und dem über den Kopf gezogenen Himation erinnert an die Unterweltsgötter der apulischen Vasen (siehe z. B. ZUNTZ a. a. O. Taf. 20, 2), so daß für die Figur in Aphrodisias eine Vorlage aus der Malerei des 4. Jhs. v. Chr. nicht auszuschließen ist. Dafür würde auch das für die Vasenszenen typische Ärmelgewand sprechen, das der Verf. gegen Alföldi nicht als orientalisch deuten möchte, sondern als Schutz gegen die „long dark cold eternity“ oder gar „darkness“. Doch eine solche auf das Funktionale reduzierte Interpretation verkennt sicherlich den symbolträchtigen Charakter der griechischen Tracht. Wegen der gleichen Geste des Kronos auf der bekannten Basis im Museo Capitolino (ALFÖLDI a. a. O. Taf. 31) ist ein Zusammenhang dieser beiden Götter im Hinblick auf ihre orientalische Herkunft jedenfalls nicht völlig von der Hand zu weisen.

Von der Mneme-Platte war bisher nur der obere Teil bekannt; ein weiteres Fragment mit der unteren Partie der Figur, das schon längere Zeit im Museumsgarten stand, konnte jetzt vom Verf. als zugehörig identifiziert werden. Der flache, nur als Kopf wiedergegebene Jüngling im Hintergrund – siehe auch die Minos-Platte – sei das ideale Porträt eines Mitglieds der Familie: schon ALFÖLDI (a. a. O. 13) dachte an den Vater des Zoilos. Der Verf. spricht von einer „Büste“, was jedoch wenig einleuchtet (dagegen auch YILMAZ a. a. O. 86). Denn dann müßte zumindest der Büstensockel oder der untere Abschluß des Gewandes in Malerei ergänzt worden sein, und nichts hindert die Annahme, daß die gesamte Figur auf diese Weise vervollständigt war. Außerdem würde sich die Büste im Schwebezustand befinden. Es wird sich am ehesten um eine weniger bedeutende, da im Hintergrund stehende, vielleicht in eine Handlung eingebundene Figur handeln.

Die einzige andere erhaltene Mneme-Darstellung ist die des Archelaosreliefs, die der Verf. jedoch vom Sinngehalt her von der des Zoilos-Frieses abgrenzen will – hier gleichbedeutend mit *memoria*, dort im Sinne von „mindfulness“. Diese Differenzierung ist jedoch fraglich, zumal mit Blick auf die Pistis, die ja ebenfalls auf beiden Denkmälern erscheint. Die Frage nach dem stilistischen oder typologischen

Vorbild stellt der Verf. nicht. Der Pfeilerhafte Aufbau, die Drapierung des Mantels mit den schlichten Falten und vor allem der kreppartige Chiton erinnern deutlich an frühhellenistische Statuen (YILMAZ a. a. O. 87, die das Unterteil der Figur noch nicht kannte, weist auf Ähnlichkeiten zum sog. Kore-Typus hin).

Auch die Minos-Platte, auf die der Verf. ausführlich eingeht, besteht aus mehreren Fragmenten, von denen eines erst 1984 gefunden wurde. Der Verf. hält sich länger bei der etwas ungewöhnlichen Schreibweise – Meinos statt Minos – auf, doch weist dann selbst auf zahlreiche Parallelen für das lange Iota hin (S. 51 Anm. 30). Es folgt ein Überblick über die schriftlichen Quellen, die die Funktion des Minos als Totenrichter beschreiben. Auf den anschließend aufgezählten bildlichen Darstellungen jedoch gibt es zwar Unterweltsszenen, doch sicher zu identifizierende Gestalten sind in der Regel die beiden anderen Totenrichter Aiakos und Rhadamantys. Interessant ist der Hinweis auf das ikonographisch höchst bemerkenswerte Grabrelief in Albanien (S. 52 Anm. 39). Die thronende Figur wurde im Katalog „Schätze aus dem Land der Skipetaren“ (A. Eggebrecht [Hrsg.], Albanien 1988] Nr. 324) etwas willkürlich als ‚Minos‘ bezeichnet: Doch das unruhige Sitzmotiv mit der aufgestützten linken Hand erinnert immerhin an den Minos des Zoilos-Frieses. In dieser Richtung ist also vielleicht ein typologisches Vorbild zu vermuten: Eine Figur in ähnlicher Haltung begegnet z. B. auf dem Lagina-Fries (SCHÖBER a. a. O. Kat. Nr. 204 Taf. 30). Ein weiteres Mal muß der Blick auf eine Figur vom severischen Theaterfries im benachbarten Hierapolis gelenkt werden: Eine typologisch verwandte Gestalt ist offenbar als ‚Aion‘ bezeichnet, siehe T. RITTI, Hierapolis 1 (1985) 68 zu Taf. 4a. Der Hinweis auf den bekannten Sarkophag des 2. Jhs. n. Chr. aus Aphrodisias (Taf. 30d) hingegen bringt nicht viel, da sich keine der Figuren mit dem Zoilos-Fries verbinden läßt. Die einzigen gesicherten Minos-Darstellungen auf kretischen Münzen geben auch nur eine thronende Vatergottheit wieder, tragen also ebenfalls wenig zum Verständnis der Relieffigur bei. Der Verf. fragt sich, warum ausgerechnet Minos als Totenrichter ausgewählt wurde, und versucht, dies mit den in mythischen Zeiten engen Kontakten zwischen Karien und Kreta zu erklären. Diese Erklärung ist allerdings wenig befriedigend, zumal durchaus noch ein weiterer Totenrichter auf einer der verlorenen Platten dargestellt gewesen sein könnte. Die vom Verf. als Beleg herangezogene Inschrift aus dem 4. Jh. n. Chr. (S. 53 Anm. 49) ist außerdem in der entscheidenden Passage ergänzt. Für die Wahl des Minos als Totenrichter schlägt der Verf. einen anderen, plausibleren Grund vor: Minos war nach Platon anscheinend zuständig für die Seelen, die nicht eindeutig Asien oder Europa zugewiesen werden konnten. Vielleicht spielte Zoilos hier also wieder – wie schon durch seine Tracht – auf seine ‚doppelte Staatsbürgerschaft‘ an.

Für die beiden Köpfe über der Thronlehne, die der Verf. wieder für Büsten von verstorbenen Familienmitgliedern ähnlich denen auf oberitalischen Relieftelen hält, gilt das schon oben für den Kopf auf der Mneme-Platte Gesagte. Für eine Büste wäre der untere Abschluß ganz ungewöhnlich. Auch die auffällige Flachheit und die Profilstellung, die den Figuren im Gegensatz zu den Büsten auf Grabreliefs einen untergeordneten Rang geben, steht einer solchen Interpretation entgegen. Und die Rückenlehne des Thrones war sicher kein geeigneter Aufstellungsort für ‚Büsten‘.

Die beiden folgenden, ohne Kopf erhaltenen Relieffiguren (Nr. 10 und 11) waren zwar ältere Funde, sind aber jetzt erst vom Verf. als zugehörig erkannt worden, was einleuchtet, da Technik und Stil mit den anderen Reliefs übereinzustimmen scheinen. Wegen der übereinstimmenden Maße denkt der Verf. an weitere Darstellungen des Zoilos selbst, wiederum im zivilen und im militärischen Gewand. Bei beiden Gestalten fällt jedoch, wie der Verf. selbst betont, die bescheiden-untertänig wirkende Haltung auf, die eigentlich wenig zu dem doch recht anspruchsvoll auftretenden Günstling des mächtigsten Mannes Roms paßt. Daß es aber weitere Darstellungen des Zoilos gab, ist durch eines von drei Inschriftenfragmenten (Nr. 12–14) zuverlässig erwiesen. Für das Fragment Nr. 13 mit Alpha und dem Rest eines weiteren Buchstabens schlug schon J. Reynolds die Ergänzung als ‚Arete‘ vor, eine aus vielen, vom Verf. aufgezählten Zusammenhängen wohlbekannte Tugendpersonifikation. Da es sich um eine typisch griechische Bürgertugend handele, möchte der Verf. wieder eine Bekrönungsszene rekonstruieren, dieses Mal mit Zoilos im griechischen Himation. Auf festeren Boden gelangt man mit dem neugefundenen Fragment Nr. 14, das die Beischrift einer ‚Pistis‘-Darstellung bildete, die der Verf., wie oben erwähnt, mit der Roma verbinden möchte.

In Kapitel 6 (S. 60–67) drängen sich laut Überschrift solch wichtige Themen wie Stil, Personifikation und bürgerliche Ideologie. Im Großen und Ganzen handelt es sich jedoch um eine Zusammenfassung von bereits Gesagtem, was bei einigen Punkten, da sie z. T. ja nur wenige Seiten zurückliegen bzw. rasch auffindbar sind, eigentlich nicht notwendig gewesen wäre (z. B. die Wiederholung des Lebenslaufes des Zoilos oder die nochmalige Auflistung der Themen des Frieses). Im Abschnitt über das Bildprogramm insgesamt („components and programme“) weist der Verf. darauf hin, daß alle erhaltenen Personifikationen paarweise auftreten, daher müßten für die im jetzigen Zustand einzelnen Figuren noch weitere Personifikationen auf den verlorenen Platten ergänzt werden, z. B. für Minos noch Hermes, für Arete Nike und evtl. noch das – völlig hypothetische – Paar Aphrodite und Eleutheria. Gerade die neu zugeschriebenen Platten, insbesondere die mit dem lässig wartenden Soldaten (Taf. 27), legen allerdings durch-

aus noch andere, erzählende Szenen nahe. Seite B mit der Darstellung der Roma sei die Hauptansichtseite gewesen, im entgegengesetzten Uhrzeigersinn folgten die anderen mit den römischen und griechischen Ehrungen, der Weg in die Unterwelt und die Ewigkeit.

In „Stil und Vorbilder“ (S. 62f.) weist der Verf. für die unter diesem Gesichtspunkt besprochenen Figuren bzw. Szenen auf Seite A noch einmal allgemein auf deren klassische und hellenistische Vorbilder. Anregungen für den Minos, Aion und die Mneme vermutet er in der sepulkralen Bildtradition, allerdings ohne Beispiele zu nennen. Obwohl die Künstler die Vorbilder keineswegs leugneten und Anregungen auf unterschiedlichste Weise kombinierten, möchte der Verf. den Fries nicht als eklektisch bezeichnen. Gerade seine Feststellung aber, daß die Bildhauer „different styles“ verwendeten, kehrt diese Ansicht ins Gegenteil. Hier ist wohl Vorsicht bei der Verwendung des Begriffes „style“ geboten: Der Demos z. B. kopiert natürlich eine klassische Figur, ist also vom Typus her klassisch, doch der hellenistische Stilcharakter – die schlanke Gestalt, das schwere Himation und vor allem die rundlich-muskulösen Körperformen – ist doch nicht zu verkennen, was der Verf. ja auch selbst durch seine Beobachtung, daß trotz der vielfältigen Vorbilder eine recht einheitliche Arbeit geliefert wurde, zugibt.

Ein wichtiger, nur gestreifter Aspekt des Frieses ist die Frage nach der Stellung der Personifikationen (S. 63f.) innerhalb der hellenistischen Tradition, in der der Anspruch und damit der ideologische Gehalt der Allegorien stetig zunimmt, um schließlich unverzichtbarer Bestandteil kaiserzeitlicher Darstellungen zu werden. Das Neue am Zoilos-Fries sei, daß die Allegorien im Unterschied zu denen der hellenistischen Denkmäler wie etwa der Tazza Farnese oder dem Archelaos-Relief unmittelbar verständlich seien, also auch den nicht vorgebildeten Betrachter ansprechen würden und daß sie sich durch ihr riesiges Format wie Schlagwörter aufzudrängen scheinen. Ersteres liegt natürlich am öffentlichen Charakter des Monuments, und in dieser Eigenschaft liegt doch wohl seine vom Verf. festgestellte Verwandtschaft mit kaiserzeitlichen historischen Reliefs.

Die kurze Suche nach ikonographischen Parallelen unter klassischen und hellenistischen Grabreliefs (S. 64) kommt natürlich schnell zu einem negativen Ergebnis. Doch schon auf früheren Beispielen wird der Grabinhaber durchaus nicht nur in „only one role“ z. B. als Krieger oder Bürger wiedergegeben, sondern auf mehrfigurigen Denkmälern wie in Lykien (REZ., Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr. *Istanbuler Mitt. Beih.* 33 [1987] *passim*) oder den anatolischen Stockwerkstelen (M. CREMER, *Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien. Asia Minor Studien* 4,1–2 [1991–1992]) erscheint der Verstorbene gelegentlich in mehreren Funktionen. Auf einer Grabstele in Beirut (H. WREDE, *Consecratio in forma deorum* [1981] Taf. 13,2) steht sogar eine leibhaftige Tyche neben dem Steleninhaber. Und Antiochos I. von Kommagene versäumte nicht, sich im Kreis von Göttern und Personifikationen zu zeigen. Es wäre zu untersuchen, inwiefern oder ob die Darstellungen des Zoilos-Frieses nicht doch in der hellenistischen Tradition wurzeln.

Ein längerer Abschnitt (S. 64–66) wird anschließend noch den Darstellungen des Juliermonuments von Glanum gewidmet, da dessen Inhaber, wie der Verf. schon auf S. 23 betonte, eine ähnliche Position wie Zoilos innehatten (aber sie waren wohl keine Freigelassenen). Es hätte an dieser Stelle aber nicht dieser weit ausholenden Beschreibung bedurft, um zu zeigen, daß man sich im Westen des Reiches östlich-hellenistischer Bilder bediente, während im Osten schon zu Beginn der Kaiserzeit die für die augusteische Zeit dann so typische klare, direkte Formensprache bevorzugt wurde. Der Zoilos-Fries lehre, wie sich römisches Ideengut mit griechischer Erzählweise verbinden lasse, und sei insofern ein Bindeglied zwischen spähellenistisch-spätrepublikanischer und augusteischer Kunst. Eine Untersuchung wäre also äußerst dringlich, ob der Zoilos-Fries hier am Anfang einer Entwicklung steht, wie der Verf. anscheinend annimmt („a forward-looking monument“), oder ob er eine schon in republikanischer bzw. hellenistischer Zeit einsetzende Tradition fortführt, was wahrscheinlich ist (wie z. B. das Phänomen der neuattischen Reliefs oder das des Klassizismus überhaupt).

Der Schlußabschnitt weist noch einmal auf die Stellung des Freigelassenen Zoilos unter seinen Zeitgenossen hin: Sie ist so singular nicht, wie schon oben S. 8–10 dargelegt wurde. Die Darstellungen seines Grabmals aber seien besonders unter einem ideologischen Aspekt von Interesse: Nicht nur die althergebrachten Tugenden, wie Verdienste gegenüber Stadt und Volk, seien von Gewicht, sondern ebenso der Ausdruck von Loyalität und militärischem Einsatz (valour) gegenüber bzw. für Rom.

Viele Fragen bleiben offen, z. B. zum Stil, zur Herkunft der Künstler, zur kunstgeschichtlichen Stellung des Frieses, zum Verhältnis des Monuments zu anderen spätrepublikanischen Bauten wie etwa dem des Memmianus in Ephesos. Aber das ist offenbar nicht das Anliegen des Buches gewesen, wie schon oben bemerkt. Vermißt wird jedoch eine klare Aussage zur Datierung des Frieses; S. 7 im Abschnitt „Zoilos at Aphrodisias“ heißt es lediglich, daß Zoilos wohl in den zwanziger Jahren gestorben sei. Sollte der Schild der ‚Andreia‘ tatsächlich eine Anspielung auf den ‚clipeus virtutis‘ des Augustus beinhalten (so der Verf. S. 30), so wäre 27 v. Chr. ein Terminus post quem. Auch die oft wenig ausführlichen Anmerkungen sollen wohl nur als Hinweise verstanden werden. Verdienst des Buches ist es aber auf jeden Fall, dieses wichtige Denkmal im Zusammenhang vorgelegt zu haben. Mit der oben schon bemerkten ein-

schränkenden Kritik läßt sich daher festhalten, daß die Arbeit eine hilfreiche Ausgangsbasis für alle weiterführenden Untersuchungen ist.

Konya

Christine Bruns-Özgan