

REINHARD BODE

Der Bilderfries der Trajanssäule Ein Interpretationsversuch

Kein anderes Denkmal der römischen Repräsentationskunst ist von einem ähnlichen dokumentarischen Habitus geprägt, suggeriert ähnlich überzeugend die ununterbrochene Kontinuität einer historischen Erzählung wie der Fries der Trajanssäule¹. Das Bestreben, fakten- und detailreich das historische Geschehen der trajanischen Dakerkriege (101/102 bzw. 105/106 n. Chr.) mitzuteilen², ist in den Friesdarstellungen offensichtlich. Und dennoch dürfte es heute kaum noch einem Zweifel unterliegen, daß die realitätsnah-dokumentarische Ereignisschilderung nicht die einzige, sondern vielleicht nur eine dienende Funktion der beeindruckenden Friesgestaltung darstellt.

Vorbemerkung: Das vorliegende Manuskript geht auf meine im Mai 1989 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg verteidigte Diplomarbeit zurück. Diese Arbeit wurde betreut von meinem Lehrer Herrn Prof. Dr. Manfred Oppermann, der mir unter für das Fach schwierigen äußeren Bedingungen ein intensives, anspruchsvolles und anregendes Archäologiestudium ermöglichte und der das Entstehen der Diplomarbeit und der vorliegenden Aufsatzfassung mit wertvollen Ratschlägen und Kritiken gefördert hat. Ihm möchte ich an dieser Stelle vor allem danken. Zu danken habe ich nicht weniger Herrn Prof. Dr. Tonio Hölscher, der sich nach Kenntnisnahme der Diplomarbeit sofort um eine Publikationsmöglichkeit bemühte und die Arbeit an der Aufsatzfassung in zahlreichen brieflichen und persönlichen Kontakten unterstützte. Ein auf seine Initiative zurückgehender mehrwöchiger Studienaufenthalt im Heidelberger Archäologischen Institut bot ausgezeichnete Bedingungen für die Aktualisierung und Überarbeitung meines Textes. Den Herausgebern der Bonner Jahrbücher danke ich für die Aufnahme des Manuskripts in den vorliegenden Band.

¹ Die grundlegende und bis heute wichtigste Publikation der Trajanssäule verfaßte CICHORIUS (1896; 1900). Eine jüngst erschienene Neuausgabe der Tafeln (F. LEPPER/S. FRERE, *Trajan's Column. A new Edition of the Cichorius Plates. Introduction, commentary and notes*, 1988) bietet in dem umfangreichen Einführungs- und Kommentarteil, der einen veralteten Forschungsstand referiert, für die vorliegende Themenstellung kaum Relevantes.

² Die entscheidende Analyse des historischen Geschehens der trajanischen Dakerkriege, die dadurch besonders wertvoll wird, daß sie die oft in entlegenen Zeitschriften dokumentierten Resultate der rumänischen Feldarchäologie und Althistorie umfassend würdigt, ist zweifellos die Arbeit von K. STROBEL (1984), deren Ergebnisse ergänzt werden durch DERS., *Einige Addenda zu den Dakerkriegen Trajans*. *Balkan-Archiv N. F.* 10, 1985, 317–342.

Zentrales Anliegen des Bildfrieses wie des gesamten Säulenmonuments und der trajanischen Forumsgestaltung überhaupt ist ganz eindeutig die Übermittlung einer ideellen Botschaft³: die Entscheidungen und Handlungen des Kaisers werden im Zusammenhang mit den Dakerkriegen und den Ergebnissen dieser Kriege als ein von Trajan entsprechend seinen Einsichten und Handlungsspielräumen modifiziertes Gefüge ethisch-politischer Wertkategorien vorgeführt, um damit gesellschaftliche Akzeptanz für die Politik des Kaisers zu stabilisieren oder zu erzeugen. Man kann in der exzeptionellen Realistik der Frieserzählung, die offenbar, wie bereits mehrfach hervorgehoben wurde, in der Tradition der mehr oder weniger ephemeren, kaum in repräsentativen Zeugnissen auf uns gekommenen sog. Historienmalerei steht⁴, durchaus den ersten Zugang zum ideologischen Gehalt sehen: Hinsichtlich der Härte und des Umfanges der militärischen Auseinandersetzungen sowie der Größe der neuen Eroberungen waren die Dakerkriege Trajans nur mit den gallischen Kriegen Caesars vergleichbar⁵. Das Außerordentliche dieser Tatsache konnte nur in ausführlicher, ereignisnaher Darstellung bewußt gemacht werden. Darüber hinaus war nur so die überragende Leistung des Kaisers, der an beiden Kriegen vom Anfang bis zum Ende persönlich teilnahm und nicht nur das ihm selbstverständlich zukommende militärische Oberkommando innehatte, sondern auch stets einen Teil der Angriffsarmee selbst anführte, zu zeigen. Ein dritter funktionaler Aspekt liegt in der Propagierung des engen Verhältnisses von Kaiser und Heer.

Indem der Fries den historischen Stoff mit den Mitteln einer bereits etablierten Bildsprache gestaltet⁶, deren Funktion es vor allem war, das jeweils thematisierte Ereignis unter dem Blickwinkel relativ statischer Wertbegriffe und Leitbilder darzustellen, muß es möglich sein, der episodensreichen Friesschilderung ein differenzierteres ideelles Programm abzugewinnen. Gerade die semantische Eigengesetzlichkeit und die über Jahrhunderte reichende Konstanz der Bildsprache, die an den überlieferten

³ Zur ideologischen Aussage der Forumsanlage vgl. P. ZANKER, Über das Trajansforum in Rom. *Arch. Anz.* 1970, 499–544, sowie T. HÖLSCHER, Staatsdenkmal und Publikum vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom. *Xenia, Konstanzer Althistorische Verträge und Forschungen* 9 (1984) und R. M. SCHNEIDER, Bunte Barbaren. Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der röm. Repräsentationskunst (1986) 162–165.

⁴ Die umfassendste Zusammenstellung und Analyse aller Quellen zur Triumphal- und Historienmalerei der röm. Republik findet sich bei G. ZINSERLING, Studien zu den Historiendarstellungen der röm. Republik. *Wiss. Zeitschr. Friedrich-Schiller-Univ. Jena. Gesellschafts- u. sprachwiss. R.* 9, H. 4/5, 1959/60, 403–448. Die kaiserzeitlichen Quellen bietet E. KÜNZL, Der röm. Triumph. Siegesfeiern im antiken Rom (1988). Der Zusammenhang von Säulenfries und Historienmalerei wurde hervorgehoben u. a. von LEHMANN-HARTLEBEN 2; HAMBERG 125; P. H. v. BLANCKENHAGEN, Narration in Hellenistic and Roman Art. *Am. Journal Arch.* 61, 1957, 81 f.; G. KOEPPPEL, The Grand Pictorial Tradition of Roman Historical Representation during the Early Empire. In: *ANRW II* 12, 1 (1982) 515 f.; KÜNZL a. a. O. 114–118 sowie SETTIS 1988, 93–100. Das eigentliche Ziel der Triumphal- bzw. Historienmalerei war die möglichst anschauliche Darstellung des siegreich beendeten Krieges in seinen verschiedenen Episoden, die dem Betrachter den Eindruck persönlicher Teilnahme am Geschehen vermitteln sollte; vgl. dazu die Äußerungen bei POLYB. 6, 15, 8 oder JOS. bell. Iud. 7, 5, 139–147; hierzu auch ZINSERLING a. a. O. 413–420 und T. HÖLSCHER, Die Anfänge der röm. Repräsentationskunst. *Röm. Mitt.* 85, 1978, 346; DERS. 1987, 32. Eine ausführliche Diskussion aller möglichen typologischen Herleitungen für den Spiralfries findet sich bei SETTIS 1988, 86–100.

⁵ Zu dieser Einschätzung vgl. STROBEL 13.

⁶ Vgl. dazu HÖLSCHER 1980, 313; DERS. 1987, passim. Im gleichen Sinne im Hinblick auf den Säulenfries SETTIS 1988, 108.

Denkmälern der monumentalen römischen Repräsentationskunst und der römischen Münzprägung abzulesen sind, sichern, daß wesentliche Aspekte eines solchen Programms aus den Reliefdarstellungen selbst zu rekonstruieren sein müssen⁷, während der ereignisgeschichtliche Gehalt des Frieses nicht ohne verbale Informationen zu erschließen ist.

Doch nicht weniger wichtig als die Traditionsgebundenheit der Friesbilder ist die Beobachtung der aus dem innovativen Charakter des Denkmals erwachsenden Besonderheiten. Insofern muß das gegliederte Handlungskontinuum ebenso nach ideellen Sinnbezügen, etwa im Sinn einer bewußt propagierten Ereigniskausalität, befragt werden wie topographische Angaben oder die Auswahl, Gestaltung und Verknüpfung der einzelnen Szenen.

Im folgenden soll versucht werden, die auf dem Säulenfries dargestellten Ereignisse und Handlungsabläufe in ihrer konkreten ideellen Funktionalität zu interpretieren. Ausgegangen wird zunächst davon, daß die Relieferzählung aus unterscheidbaren einzelnen Handlungseinheiten besteht, die nicht mit einer der bisher vorgeschlagenen Szeneneinteilungen übereinstimmen müssen⁸. Viele dieser Handlungseinheiten bzw. Einzelbilder sind – insbesondere, wenn sie nach konventionellen ikonographischen Mustern der römischen Repräsentationskunst gestaltet sind – für sich bereits insofern Träger einer ideellen Botschaft⁹, als schon die konkret dargestellte Handlung bestimmte Wertbegriffe und Leitbilder exemplifiziert¹⁰. Dabei ist der jeweilige Handlungsträger ebenso von Interesse wie die raum-zeitlichen Bedingungen der Handlung.

Der ganze Reichtum an ideologischem Sinngehalt ergibt sich jedoch erst durch die Analyse der Beziehungen der Einzelbilder untereinander¹¹. Vordergründig entspricht

⁷ Wenn gerade an der kaiserlichen Münzprägung durch Bild und Legende die Relation konkretes Ereignis – abstrakte Wertkategorie (vermittelt durch den römischen Begriff des exemplum) deutlich sichtbar wird, so hat doch SETTIS (1985, 1153 f.) jüngst darauf hingewiesen, daß die Felder möglicher Konnotationen zu den Bildern des Säulenfrieses aus dem Vergleich mit Münzen und Sarkophagen nur näherungsweise zu gewinnen sind und daß die stark narrative Prägung des Frieses auch zum Vergleich mit entsprechend ideologisch funktionalisierten Texten einlädt. Dies umfassend zu realisieren muß jedoch späteren Untersuchungen vorbehalten bleiben.

⁸ Wie problematisch die strenge Sonderung von Einzelszenen ist, zeigen die Differenzen zwischen der Szeneneinteilung z. B. von CICHORIUS I und II, passim, LEHMANN-HARTLEBEN passim, und GAUER passim. Das mit dem Begriff der *columna centenaria* in Verbindung gebrachte Postulat bei GAUER 42 von genau 100 Szenen scheint daher einem Wunschdenken zu entspringen. Kaum akzeptabel ist die schematische Unterteilung des Frieses in zweimal vier Akte zu je vier Episoden, deren jede wieder aus vier Szenen besteht; vgl. hierzu I. MICLEA/R. FLORESCU, Decebal și Trajan. Strămoșii Românilor: Vestigii milenare de cultură și artă (1980) passim.

⁹ HÖLSCHER 1980, 290–297.

¹⁰ Das ikonographische Einzelschema ist die kleinste semantische Einheit des Bildfrieses. Dennoch bewegt sich der hier vorgelegte Interpretationsversuch vorwiegend auf der Ebene von Handlungseinheiten, da hier aufgrund der gegenwärtigen Forschungslage größere Sicherheit für die zu gewinnenden Aussagen zu erzielen ist. Dabei sind die Wirkungsmechanismen grundsätzlich die gleichen, wie sie Settis für ikonographische Einzelschemata gewonnen hat: Motivische Konstanz sichert die eindeutige Zuordnung einer Bildeinheit zu einem bestimmten Bildtopos und damit die Grundlage zum Erkennen der jeweils konkreten Variation des Grundschemas (SETTIS 1988, 114–120; 155 f.). Hierbei verweist der Aspekt der *variatio* auf das Einmalig-Konkrete einer Handlung, während die Topik des Bildes die Zuordnung zu einem allgemeinen Handlungstyp, der ein bestimmtes Feld ethisch-politischer Werte verkörpert, gestattet.

¹¹ Vgl. SETTIS 1985, 1163.

ihre Aufeinanderfolge im Verlauf des Frieses einer zeitlichen Folge der Ereignisse¹². Diese Ereignisfolge suggeriert zwar eine lückenlose Kontinuität, bietet aber letztlich nur eine extrem eingeschränkte Auswahl aus den Geschehnissen der Dakerkriege, wobei diese Auswahl deutlich ideologischen Intentionen folgt¹³. Diese Zeitfolge kann oft auch als ein Kausalverhältnis zu interpretieren sein und damit ideelle Inhalte vermitteln. Modifiziert wird das Nacheinander der Szenen durch ihre verschiedenen scharfe Trennung bzw. ihre verschiedenen enge Verbindung¹⁴. Beachtung verdienen dabei etwa zu einer Szene verzahnte oder kompositionell in der Art eines Triptychons zusammengestellte Handlungsmotive¹⁵. Inhaltliche Beziehungen ergeben sich auch aus der Wiederholung ikonographischer Motive oder ganzer Bilder an verschiedenen Stellen des Reliefbandes¹⁶. Gerade mehrfach wiederholte Bilder lassen auf die zentralen Leitbilder und Wertbegriffe, die im Geschehen der Friesdarstellung exemplifiziert sind, schließen. Je häufiger ein Handlungsmotiv erscheint, um so grundlegender ist der konnotierte Wertbegriff¹⁷. Besondere Aufmerksamkeit verdienen darüber hinaus solche Bilder, die auf dem Fries nur ein einziges Mal auftreten.

Wichtige Aspekte ergeben sich auch aus dem Übereinander der Szenen an der Säule. Auffällig ist zunächst, daß gleiche ikonographische Motive vertikale Korrespondenzen bilden¹⁸. Solche Korrespondenzen dienen in einer für die römische Repräsentationskunst ganz einzigartigen Weise der Verdeutlichung ideologischer Sinnbezüge¹⁹. Schwer entscheidbar ist angesichts des innovativen Charakters des schraubenförmigen Relieffrieses die Frage, wie weit man bei der Suche nach ideologisch motivierten vertikalen Beziehungen zwischen den Szenen gehen kann²⁰. Jedenfalls läßt sich durch verschiedene Beispiele wahrscheinlich machen, daß man bei der Bildanordnung auf dem Fries durchaus darauf achtete, welche Bilder auf einen Blick wahrnehmbar waren bzw. welche der Betrachter ohne Veränderung seines Standortes überschauen konnte. So hat eine Untersuchung inhaltlicher vertikaler Beziehungen die nächsten Nachbarbilder jeweils über und unter einem Bild ebenso zu berücksichtigen wie die eventuelle Zugehörigkeit eines Bildes zu einer der inhaltlichen Hauptachsen, zu denen sich die vertikalen Beziehungen verdichten können.

¹² Zu diesem Grundprinzip der kontinuierenden Darstellung und zu seiner Anwendung auf den Säulenfries zuletzt SETTIS 1988, 109.

¹³ HÖLSCHER 1980, 295 f.; CONDURACHI 10.

¹⁴ Zu den Zäsuren, die Einzelszenen trennen, sie aber noch häufiger zu Sequenzen verbinden, vgl. SETTIS 1988, 132–137; 157 f.

¹⁵ LEHMANN-HARTLEBEN 118 f.

¹⁶ SETTIS 1985, 1164; 1167 f.; 1169; DERS. 1988, 120–130; 163–168.

¹⁷ SETTIS 1985, 1164; DERS. 1988, 109 verweist auf die memorierende Wirkung solcher Wiederholungen.

¹⁸ LEHMANN-HARTLEBEN 145.

¹⁹ GAUER 9; 16; 45–48 gebührt das Verdienst, die Vertikalkorrespondenzen zum Gegenstand der Forschung gemacht zu haben. Seine Annahme, diese Korrespondenzen dienten in erster Linie der Erhellung topographischer oder ereignisgeschichtlicher Zusammenhänge, ist jedoch nicht zu halten. Zu Interpretationsansätzen dieser offensichtlich ideologisch motivierten Erscheinung vgl. FARINELLA 8; SETTIS 1985, 1168 und vor allem DERS. 1988, 202–219.

²⁰ Eventuell wird diese Interpretationsmöglichkeit unnötig verkürzt, wenn man vertikale Korrespondenzen nur zwischen Szenen mit gleichen ikonographischen Motiven gelten läßt, wie FARINELLA 3. Die unpublizierte Dissertation FARINELLAS, *La Colonna Traiana, visibilità e corrispondenze verticali* (Pisa 1980) konnte für vorliegende Arbeit nicht herangezogen werden.

RÄUME, ZEITRÄUME UND HANDLUNGSTRÄGER

In der Forschung ist längst bekannt, daß die von Tropaea flankierte Victoria (LXXVIII)²¹ das Reliefband annähernd in zwei Hälften gliedert, deren jede einem der beiden Dakerkriege Trajans gewidmet ist. Gauer gelang überzeugend die weitere Untergliederung in große zusammenhängende Handlungsabschnitte²². Danach unterteilt sich die Wiedergabe des ersten Krieges in die zwei Offensivfeldzüge der Jahre 101 (III–XXX) und 102 (XLVIII–LXXVII) sowie dazwischen eingeschobene Defensivoperationen im Gebiet der Provinz Moesia inferior (XXXI–XLVII). Der zweite Krieg gliedert sich in die Reise des Kaisers zum Kriegsschauplatz mit der eingebetteten Nebenhandlung einer dakischen Präventivoffensive 105 (LXXIX–C) und den Großen Feldzug der Römer 106 (CI–CLV). Durch diese Gliederung konnte der Betrachter die ihm durch Wortinformation bekannten Ereignisse wiederfinden, eine Voraussetzung dafür, die ereignisgeschichtliche Bindung der propagierten Leitbilder und Wertbegriffe zu erfassen. Darüber hinaus ermöglicht diese Gliederung den Vergleich ganzer Handlungsabläufe, der es erlaubt, ideelle Beziehungen zwischen den dargestellten Ereignissen abzulesen.

Innerhalb der größeren Handlungsabläufe ist das Bestreben deutlich erkennbar, die ununterbrochene Kontinuität der Ereignisse zu suggerieren, so daß dem Axiom Gauers im wesentlichen zuzustimmen ist, "daß dieser Bericht in sich vollständig und schlüssig ist, daß er eine streng gewahrte Kontinuität der Handlung und des Ortes aufweist und daß es innerhalb der einzelnen Handlungsabschnitte keine Lücken gibt, die man durch irgendwelche nicht wiedergegebenen Vorgänge füllen müßte, um das Ganze zu verstehen"²³. Ein solcher Eindruck ununterbrochener Ereignisfolge entspricht natürlich am besten dem ganz offensichtlich intendierten Eindruck dokumentarischer Treue und emotionaler Anschaulichkeit, der auch in der Historienmalerei angestrebt wurde.

Die Ereignisse, die der Säulenfries schildert, spielen sich überwiegend auf dem dakischen Kriegsschauplatz ab, entsprechend der zentralen Aufgabe des Frieses, das Geschehen bei der Eroberung dieser neuen Provinz anschaulich zu schildern. Ganz im Sinne der Historienmalerei geht es bei der breiten Darstellung des dakischen Handlungsraumes um die nacherlebte Wiedergabe der gewaltigen Anstrengungen der Römer nicht nur beim Niederringen eines über reiche Ressourcen verfügenden Feindes, sondern auch beim Bezwingen einer rauen, unerschlossenen Natur²⁴. Zugleich mußte es Anliegen sein, die unermeßliche Weite der neueroberten Gebiete zu suggerieren, gleichsam um zu zeigen, daß der bis an die Grenzen der militärischen Kraft des Reiches gehende Aufwand der Dakerkriege ein dieses Aufwandes würdiges Ergebnis zeitigte. Um diese Ziele zu erreichen, bedurfte es der topographischen Orientierung des Betrachters über Ausgangs-, End- und Knotenpunkte der dargestellten

²¹ Die Szenenzählung folgt der von CICHORIUS I und II.

²² GAUER 9–12.

²³ GAUER 6; vgl. auch SETTIS 1988, 97.

²⁴ Vgl. B. FEHR, Das Militär als Leitbild. Politische Funktion und gruppenspezifische Wahrnehmung des Trajansforums und der Trajanssäule. *Hephaistos* 7/8, 1985/86, 39–60, bes. 47 (mit weiterer Lit.) und HÖLSCHER 1987, 32.

Kriegsereignisse²⁵. Dies ist durch verschiedene Szenen mit eher formel- als abbildhaft gestalteten, auf Wiedererkennbarkeit zielenden Ortsangaben gewährleistet, während die meisten Darstellungen keine konkreten topographischen Informationen vermitteln und nur durch ihre Beziehung auf benennbare Ortsbilder zu lokalisieren sind²⁶. Auf zweieinhalb der dreiundzwanzig Windungen ist die Provinz Moesia inferior Schauplatz der Handlung (XXXI f., XXXV–XLVII), wo offenbar noch im Jahre 101 ein massiver Einfall dakischer und roxolanischer Stämme in römisches Provinzgebiet abzuwehren war²⁷. Eine auf ideologische Assoziationsfelder zielende Deutung wird hier zu fragen haben, ob im Hinblick auf konnotierte Wertbegriffe Moesia inferior nicht exemplarisch für römische Provinz schlechthin stehen kann. Eine ähnliche Frage muß auch angesichts der die Forschung immer wieder irritierenden, ausführlich geschilderten Kaiserreise zu Beginn des zweiten Krieges (LXXIX–XCI, XCVIII–C) gestellt werden. Die Route des Kaisers führte von Italien über verschiedene Provinzgegenden in das neueroberte, in Anfängen bereits zivilisatorisch erschlossene Dakien, das gerade durch eine steinerne Brücke über die Donau zugänglich gemacht worden war. Die Vermutung liegt nahe, daß die so miteinander verbundenen Stationen als *pars pro toto* das Römische Reich insgesamt meinen. Die Wertbegriffe, die im Mittelpunkt der Kaiserreise stehen, sollen also wohl in ihrer Beziehung auf das Reichsganze gesehen werden.

Mit der Bilderfolge der Kaiserreise und einem Bild der Szenenfolge zu den mösischen Ereignissen des Jahres 101 (XXXIII) gelangen die eindrucksvollsten, ganz offensichtlich auf Wiedererkennbarkeit zielenden Ortsbilder. Über eine Identifizierung von Ancona (LXXIX) oder Drobeta (XXXIII, XCVIII–C) zu Anfang und Ende der Reisebilder bestehen heute kaum noch Zweifel. Um so mehr muß eine ideologisch orientierte Interpretation derart konkrete Lokalisierungen im Blick behalten und zugleich bedauern, daß heute nicht noch mehr Ortsschilderungen identifizierbar sind.

Die Charakterisierung der Handlungsträger eines historischen Geschehens stand in der römischen repräsentativen Kunst gewöhnlich im Dienste der ideellen Aussage. Auch die Besonderheiten in der Wiedergabe der Römer und der Daker mit ihren jeweiligen Verbündeten auf dem Säulenfries vermitteln wichtige Inhalte der ideologischen Botschaft²⁸. Der Hauptakteur des Relieffandes ist zweifellos Trajan²⁹. Er ist mehr als sechzigmal auf dem Fries dargestellt; seine Gegenwart und Führungsrolle sind das entscheidende Auswahlkriterium für die in die Friesdarstellung aufgenommenen Ereignisse³⁰. Er ist in der Regel in voller Figur sichtbar, behauptet einen exponierten Platz in der Bildkomposition und ist eindeutig porträtiert³¹. Auf ihn als den

²⁵ GAUER 13–23.

²⁶ G. A. T. DAVIES, *Topography and the Trajan Column*. *Journal Rom. Stud.* 10, 1920, 4 f.; M. TURCAN-DÉLÉANI, *Les monuments représentés sur la Colonne Trajane: schématisme et réalisme*. *Mélanges d'Arch. et d'Hist.* 70, 1958, 169–175.

²⁷ STROBEL 176–186, mit älterer Lit.

²⁸ HAMBERG 166–168; CONDURACHI 9 f.

²⁹ Zu dieser längst beobachteten Tatsache vgl. M. SPEIDEL, *Die Schlußadlocutio der Trajanssäule*. *Röm. Mitt.* 78, 1971, 171; GAUER 55; STROBEL 28.

³⁰ So schon F. KOEPP in seiner Rezension zu Lehmann-Hartleben: *Götting. Gel. Anz.* 188, 11/12, 1926, 371.

³¹ W. H. GROSS, *Bildnisse Trajans*. *Das röm. Herrscherbild II* 2 (1940) 45; DERS. in: *RE Suppl.* X (1965) 1102–1113 s. v. M. Ulpius Trajanus, *Bildnisse*.

Hauptinitiator des Geschehens, auf seine *virtus* und *providentia* sollte der römische Sieg in den Dakerkriegen zurückgeführt werden. Andererseits ist an der Figur des Kaisers auf dem Fries auffällig, daß er durch seine Tracht kaum über seine engsten Berater, von denen ihn in der Regel zwei umgeben, herausgehoben ist. Seine militärische Uniform besteht, wie auch die der höchsten Stabsoffiziere, fast stets aus *calcei*, *bracae*, *tunica*, Riemenpanzer mit Schulterklappen, Brustband und *sagum*³². Zwei dieser Kleidungsstücke finden sich sogar häufig bei einfachen regulären Soldaten, nämlich die knielangen Hosen, die *bracae*, und der über die Schultern geworfene, mit einer Spange befestigte Mantel, das *sagum*. Die Kaiserdarstellung der Säule verzichtet also auf jedes äußerlich heroisierend-überhöhende Attribut, wodurch ein enges Verhältnis von Kaiser und Stab, ja zwischen Kaiser und ganzer Armee propagiert wird. Darüber hinaus kann die Kleidung des Kaisers dazu beitragen, eine besondere Situation oder Handlung vertiefend zu charakterisieren, etwa wenn er opfernd in der *Toga capite velato* dargestellt ist (VIII, LIII, CIII)³³ und der Gedanke seiner *pietas erga deos* auch durch die Kleidung akzentuiert wird.

Fast auf gleicher Stufe mit dem Kaiser stehen in der Friesdarstellung die höchsten Offiziere seines Stabes. Nur insofern werden sie dem Kaiser untergeordnet, als sie in der Regel nicht in ganzer Figur sichtbar sind und innerhalb der kompositorisch herausgehobenen Kaisergruppen den Kaiser flankieren, der im Mittelpunkt der Gruppen steht. Ansonsten werden sie durch ihre Kleidung ebenso dem Kaiser angeglichen wie durch die Gestaltung ihrer Köpfe als Realporträts³⁴. Letzteres trifft sicher auf zwei Trajan häufig umgebende Begleiter zu, deren einer, charakterisiert durch "ein schmales, hageres Gesicht mit kurzem, oft etwas fliehendem Kinn, Adlernase und hoher gerader Stirn, die häufig gerunzelt ist, [...] einen kleinen Mund mit fest zusammengepreßten Lippen und einer scharfen Falte um die Oberlippe" sowie scharfe Haarecken an den Schläfen³⁵, wohl mit L. Licinius Sura identifiziert werden kann³⁶. Sura war der engste Vertraute des Kaisers, geradezu "der zweite Mann an der Spitze des Staates"³⁷. Der andere mit Sicherheit zu benennende Begleiter des Kaisers, der etwas seltener als Sura an der Seite Trajans erscheint und den "ein breites, etwas bulliges Gesicht mit vollen Wangen, energischem Kinn, wulstigen Lippen und niedriger Stirn, die das volle Haar mit einem gleichmäßigen Kranz abschließt"³⁸, auszeichnet, ist wohl mit T. Iulius Aquilius Castritius Saturninus Claudius Livianus, der als *praefectus praetorio* den Kaiser in beiden Kriegen begleitete, zu identifizieren.

Die Unterscheidung weiterer Porträts ist für den modernen Betrachter sehr unsicher,

³² CICHORIUS I und II passim; GROSS (Anm. 31) 45.

³³ CICHORIUS I 46; 248; II 166; GAUER 60.

³⁴ GROSS (Anm. 31) 45.

³⁵ GAUER 61.

³⁶ CICHORIUS I 275–277; A. BONANNO, Portraits and other Heads on Roman Historical Relief up to the Age of Septimius Severus. *Brit. Arch. Reports, Suppl. Ser. 6* (1976) 73; BECATTI 549.

³⁷ STROBEL 62.

³⁸ GAUER 62. Die von Gauer vorgeschlagene Identifizierung dieses Mannes mit Lusius Quietus, dem Anführer der maurischen Reiter, ist auf berechnete Kritik gestoßen. Lusius Quietus war nicht römischer Abstammung und stieg erst nach den Dakerkriegen in die römische Führungsschicht auf (STROBEL 17; 70 f. Anm. 60). Richtig sah wohl schon CICHORIUS II 275–277. Vgl. auch BECATTI 549 und STROBEL 64. Man wird nicht fehlgehen, die Übersicht über die Begleiter des Kaisers bei GAUER 64 f. mit der entsprechenden Korrektur zu verwenden, vgl. STROBEL 64 Anm. 20.

was in der Antike nicht der Fall gewesen zu sein braucht, zumal das Trajansforum schon von Trajan für die Aufstellung von Ehrenstatuen verdienter Funktionsträger genutzt wurde³⁹. Die Wiedergabe berühmter Mitglieder des Armeestabes Trajans auf dem Säulenfries wäre also als persönliche Auszeichnung bzw. als eine Art Begründung einer Statuenehrung auf dem atrium fori zu verstehen. Nach Gauer findet sich in der Nähe des Kaisers außer den beiden Genannten der heute unbenennbare "Begleiter D" mit deutlichen Porträtzügen⁴⁰. Mehrere Forscher versuchten auch Hadrian auf dem Säulenfries wiederzuerkennen, eine nicht auszuschließende Möglichkeit⁴¹.

Wichtig für die Ermittlung der Funktion der dargestellten hohen Offiziere ist die unter ihnen erkennbare Hierarchie, die sich aus der Häufigkeit ihrer Wiedergabe und vielleicht auch durch den Grad der Individualisierung ergibt. Gauer konnte nämlich beobachten, daß sich in der Nähe des Kaisers auch eine zwar individuell gekennzeichnete, aber nicht eigentlich porträtierte Figur, von Gauer als "Adjutant" bezeichnet, befindet⁴². Innerhalb dieser Hierarchie rangieren Sura und Livianus ganz vorn. Die Ehrung Suras ergibt sich aus seiner außerordentlichen Stellung in der trajanischen Regierung, die ihm außergewöhnliche Auszeichnungen seitens des Kaisers einbrachte. So ließ Trajan ihm zu Ehren Thermen auf dem Aventin errichten⁴³. Wenn der Prätorianerpräfekt Livianus in exponierter Stellung auf dem Säulenfries erscheint, so wird dabei vielleicht nicht nur auf seine Person verwiesen, sondern auch auf die kaisertreue Loyalität der von ihm vertretenen Prätorianer. Diese Loyalität war keineswegs selbstverständlich und daher ein geeignetes Thema kaiserlicher Selbstdarstellung. Hatte doch gerade Nervas kurze Regierungszeit bewiesen, daß sich ein senatsfreundliches Regime nicht verwirklichen ließ, wenn man dabei der Ergebenheit und Treue der Prätorianer nicht sicher sein konnte⁴⁴. Treue und Loyalität der Funktionsträger der Dakerkriege dokumentieren sich am wirkungsvollsten im ikonographischen Schema der Kaisergruppe⁴⁵. Dementsprechend tauchen die Porträts in der Regel nur innerhalb dieser Kaisergruppe auf und fehlen meist in Szenen ohne eine solche Gruppe, wie etwa den meisten Opferszenen.

"Die Reliefs der Trajanssäule sind in vieler Hinsicht das bedeutendste Denkmal der kaiserlichen römischen Armee. In allen Teilen des Reliefbandes ist die Armee gegenwärtig. [...] sie ist [...] das Ensemble, in dem der Kaiser als Hauptakteur agiert"⁴⁶. Ehrung der Armee im Angesicht der stadtrömischen und der gesamten Reichsbevölkerung – darin manifestiert sich zweifellos einer der grundlegenden Aspekte einer ideellen Funktionalität der Trajanssäule⁴⁷. Dem entsprechen Breite und Reichtum der

³⁹ DIO CASS. 68, 16, 2; ZANKER (Anm. 3) 517; J. C. ANDERSON Jr., *The Historical Topography of the Imperial Fora*. Coll. Latomus 182 (1984) 161.

⁴⁰ GAUER 62 ff.

⁴¹ CICHORIUS II 90; 141; 168; 253; 299; GAUER 63; 108 Anm. 311; BONANNO (Anm. 36) 72 f.

⁴² GAUER 63 f.

⁴³ R. HANSLIK in: RE Suppl. X (1965) 1085 s. v. M. Ulpius Traianus (Ulpius 1a).

⁴⁴ HANSLIK a. a. O. 1041 f.

⁴⁵ Das Motiv der Kaisergruppe wird als "formula di attenzione" eingehend analysiert bei SETTIS 1988, 137–143.

⁴⁶ GAUER 55.

⁴⁷ ROSSI 98 f.; CONDURACHI 9 f.; B. FEHR, *Hephaistos* 7/8, 1985/86, 41 f.

Darstellung des Heeres auf den Säulenreliefs, für die es in der monumentalen Repräsentationskunst keine Vorbilder gab. Alle Truppengattungen, aus denen sich in trajanischer Zeit das römische Heer zusammensetzte, sind auf den Reliefs dargestellt, und zwar "mit einer jeweils typisierten Standardausrüstung [. . .], die die innere Gliederung und Zusammensetzung der handelnden Teile des Heeres zum Ausdruck bringt"⁴⁸. Dabei wurde wiederholt darauf hingewiesen, daß die schematisierte Kennzeichnung der Truppengattungen dem wirklichen Erscheinungsbild der römischen Armee zu Beginn des 2. Jahrhunderts nur relativ entspricht⁴⁹. Wenn Prätorianer und Legionäre stets die *lorica segmentata*, den beweglichen Plattenpanzer, und die Auxiliaren die *lorica hamata*, den Kettenpanzer, tragen, dann dient diese sich von der Wirklichkeit entfernende Vereinheitlichung zunächst der unmißverständlichen Erkennbarkeit der in der jeweiligen Szene des Säulenfrieses gemeinten Truppengattung⁵⁰. Nur dadurch wird es möglich, alle Gattungen als mit ihrem spezifischen Beitrag am römischen Sieg beteiligt zu zeigen. Darüber hinaus kann durch die Demonstration des sachgerechten Einsatzes der verschiedenen Truppen einmal mehr die *providentia* des Oberkommandierenden propagiert werden.

Wesentlich variantenreicher als die regulären Truppenarten sind die nichtregulären Verbände auf dem Säulenfries charakterisiert. Diese ethnisch geschlossenen, nicht romanisierten Kampfverbände mit ihren traditionellen Kampfweisen erweiterten die bei den regulären Truppen eingeschränkten taktischen Einsatzmöglichkeiten des Heeres⁵¹. Ihre Verwendung auf dem gebirgigen dakischen Kriegsschauplatz, der für die traditionelle Legionstaktik wenig geeignet war, erweist wiederum die *providentia* des Kaisers. Darüber hinaus konnte die Buntheit der ethnischen Charakterisierung germanischer Keulenträger, balearischer Schleuderer, palmyrenischer Bogenschützen oder maurischer Reiter⁵² die Vielzahl der zum Machtpotential der Römer gehörenden Verbündeten zeigen, ein Aspekt, der besonders deutlich wird, wenn man bedenkt, daß die Daker nach Aussage des Säulenfrieses nur über einen einzigen Bundesgenossen zeitweilig verfügten, die sarmatischen Roxolanen.

Der Vergleich mit der dakischen Seite zeigt auch, inwiefern die Ausrüstung der Römer für die ideelle Aussage des Frieses relevant ist. Die verschiedenartigen Kontingente regulärer und nichtregulärer Truppengattungen mit ihren spezifischen Aufgabebereichen, der hohe Ausrüstungsgrad der regulären Truppen, bei denen jeder Sol-

⁴⁸ STROBEL 31.

⁴⁹ GAUER 55; STROBEL 31; A. M. LEANDER TOUATI, *The Great Trajanic Frieze: The study of a monument of the mechanisms of message transmission in Roman art*. Skrifter Svenska Inst. Rom 45 (1987) 42–54.

⁵⁰ STROBEL 31. Die richtige Erklärung des irritierenden Befundes, daß Legionäre und Prätorianer durch ihre Uniformen nicht unterscheidbar sind, fand möglicherweise J. C. COULSTON, *The Value of Trajan's Column as a Source for Military Equipment*. In: C. VAN DRIEL-MURRAY (Hrsg.), *Roman Military Equipment: The Sources of Evidence*. Proc. 5th Roman Military Equipment Conference. Brit. Arch. Reports, Internat. Ser. 476 (1989) 31–44. Coulston ist der Ansicht, auf eine Unterscheidung zwischen Prätorianern und Legionären komme es den Frieskonzipienten auf der Trajanssäule gar nicht an, sondern nur auf eine deutliche Heraushebung der im Heer dienenden römischen Bürger (*lorica segmentata*) gegenüber den regulären Auxiliaren (*lorica hamata*). Auch die verschiedenen *signa* würden nicht auf eine Unterscheidung der abgebildeten Heeresangehörigen zielen, sondern nur allgemein die gleichzeitige Präsenz von Legions- und Gardesoldaten belegen.

⁵¹ STROBEL 146 f.

⁵² Sehr gut im Überblick charakterisiert von A. MALISSARD, *Les barbares sur la Colonne Trajane*. Les Dossiers de l'Arch. 17 (1976) 66–68.

dat über Helm, Panzer, Schild und verschiedene Angriffswaffen verfügt, die hervorragende Heeresorganisation also, der Trajan persönlich seit seinem ersten Regierungstage große Sorge gewidmet hatte, erscheint als wichtiger Garant des römischen Sieges⁵³. Ganz in diesem Sinne hat man wohl auch die detailreich wiedergegebenen Kriegsmaschinen der Römer zu deuten.

Wenn in besonders repräsentativen Szenen regelmäßig die Feldzeichen der römischen regulären Truppen gezeigt werden, so muß auch ihnen eine Bedeutung für den Sinngehalt der Friesdarstellungen zukommen. Zunächst verweisen sie auf die gleichzeitige Präsenz von Legionären und Prätorianern, die durch ihre Uniformen nicht unterscheidbar sind⁵⁴. Darüber hinaus sind sie gleichsam der sakrale Mittelpunkt römischer Truppeneinheiten, sie wurden kultisch im Fahnenheiligum verehrt und bezeugten die Identität der jeweiligen Einheit. Jüngst wurde erneut darauf hingewiesen, daß die meisten Bestandteile der signa militärische Auszeichnungen, *dona militaria*, wie *phalera*, *armilla*, *torques*, *corona civica* oder *corona muralis*, sind⁵⁵. So kann man wohl in den signa allgemein Symbole für die *virtus* und die *pietas* der römischen Truppen sehen. Auf einer Münze Trajans mit der Legende *FIDES EXERCIT(uum)* ist das Motiv der *dextrarum iunctio* zwischen dem Kaiser und einem Soldaten eng mit den Motiven eines brennenden Altars und eines *signum* verbunden⁵⁶. Vielleicht wird dadurch ein Aspekt dieser *fides exercituum* auch für die signa auf dem Säulenfries nahegelegt. Dies gilt besonders für die wohl den Prätorianern zuzuordnenden signa, die häufig auch *imagines*, Bildnismedaillons mit Porträts von Kaisern, zeigen. Schließlich ist noch darauf hinzuweisen, daß die Kleidung bzw. die Trageweise der Uniform bei regulären Heeresangehörigen der vertiefenden Situationsbeschreibung dient. Wenn z. B. die Soldaten ihren Helm auf dem Kopf tragen, so ist damit Nähe des Feindes gemeint⁵⁷.

Die Darstellung der Daker auf dem Säulenfries ist durch das konventionelle Barbarbild⁵⁸ der Römer und das Interesse an einer klar formulierten ideologischen Botschaft des Frieses geprägt. Keineswegs ging es dabei um ethnographische Detailtreue⁵⁹. Vielmehr beschränkt sich die ethnische Charakteristik auf wenige formelhafte Zitate aus der dakischen Wirklichkeit, die lediglich den in den Quellen *pileus* genannten Filzhut, den seitlich geschlitzten Kittel, die Drachenfahne und das Sichel Schwert⁶⁰ umfassen. Alle übrigen Bestandteile von Kleidung und Ausrüstung sind konventionell barbarisch. So finden sich bei fast allen in der römischen Kunst darge-

⁵³ CONDURACHI 9 f.

⁵⁴ J. A. RICHMOND, *Trajan's Army on Trajan's Column*. *Papers Brit. School Rome* 13, 1935, 8 f.; GAUER 56; 106 Anm. 279; LEANDER TOUATI (Anm. 49) 47.

⁵⁵ LEANDER TOUATI (Anm. 49) 48.

⁵⁶ P. L. STRACK, *Untersuchungen zur röm. Reichsprägung des 2. Jahrh.* 1. Die Reichsprägung zur Zeit des Trajan (1931) 82.

⁵⁷ CICHORIUS I und II, *passim*; GAUER 33 f.; 55.

⁵⁸ J. PINKERNEIL, *Studien zu den trajanischen Dakerdarstellungen* (1983) 81.

⁵⁹ Entsprechende Untersuchungen, wie bei FLORESCU 85–99; 112–120, werden dem Charakter und der Intention des Frieses nicht gerecht und geraten in Widerspruch zu feldarchäologischen Untersuchungen zur dakischen Kultur. Die auf dem Säulenfries von den Dakern getragenen Ovalschilder z. B. wurden nicht etwa von den Römern übernommen (FLORESCU 89; 99), ihre Verwendung auf dem Fries widerspricht geradezu der dakischen Wirklichkeit, wie archäologische Funde beweisen (CONDURACHI 9).

⁶⁰ CONDURACHI 9 f.; PINKERNEIL (Anm. 58) 80–91.

stellten Barbarenvölkern die langen Hosen oder das strähnige Haar⁶¹. Realitätsfern ist die Armut an militärischer Ausrüstung, die die Daker auf dem Fries kennzeichnet. Weder die durch römische Überläufer und offiziell entsandte Ingenieure geschulte dakische Kerntuppe ist auf dem Fries erkennbar, noch sind es die literarisch belegten starken berittenen Bogenschützeneinheiten⁶². Völlig fehlen bei den Dakern auf dem Fries Helme und Panzer, die doch zumindest bei einem Teil von ihnen zu erwarten wären und die auch zahlreich auf dem Säulensockel wiedergegeben sind⁶³. Offensichtlich ging es bei der Charakteristik der Daker im Kampf mit den Römern um eine bestimmte Tendenz. Ihre schlechte Ausrüstung und Organisation sollten im Kontrast zum hervorragend organisierten römischen Heer gesehen werden. Dieser Kontrast garantierte von vornherein den Sieg der Römer im Krieg.

Ganz derselben Tendenz entspricht es, wenn die Aktionen der Daker nur selten als von einer erkennbaren Führungsautorität geleitet gezeigt werden. So erscheint König Decebalus⁶⁴ im ersten Krieg nur ein einziges Mal, und zwar in der Szene LXXV, wo er sich Trajan unterwirft. Wenig später wird er als den zweiten Krieg beginnender Vertragsbrecher gezeigt (XCIII) und dann erst wieder im dramatischen 'Decebalus-Kapitel'⁶⁵, wo sich die Auseinandersetzung immer mehr auf seine Person konzentriert. Auch die ungefähr ein Viertel der Daker auf dem Fries ausmachenden *pileati*, Angehörige einer privilegierten dakischen Oberschicht, sind nicht eigentlich als Führer und Organisatoren der Handlungen der Daker erkennbar⁶⁶. Schließlich sei noch auf die einzigen Verbündeten der Daker verwiesen⁶⁷. Sie, die sarmatischen Roxolanen, tauchen nur zweimal während der mösischen Ereignisse von 101 auf. Ihre Wiedergabe ist vielleicht nur dadurch begründet, daß Trajan nach dem ersten Krieg auch über Sarmaten triumphierte⁶⁸. Ansonsten suggeriert der Säulenfries deutlich die diplomatische Isolierung der Daker. Auch die Roxolanen erscheinen auf der Säule stark schematisiert, wie ein Vergleich mit ihrer Beschreibung durch Tacitus lehrt⁶⁹.

DER ERSTE FELDZUG (101)

Das Reliefband beginnt mit der Schilderung der friedlichen, von römischen Auxiliaren sicher bewachten Donaufront (I–III)⁷⁰. Das Wasser der Donau, das gleichsam den gesamten Säulenfuß umspült, verbindet dieses Bild mit der anschließenden pro-

⁶¹ PINKERNEIL (Anm. 58) Tab. 3.

⁶² STROBEL 59–61.

⁶³ Vgl. dazu O. GAMBER, Dakische und sarmatische Waffen auf den Reliefs der Trajanssäule. *Jahrb. Kunsthist. Slg.* Wien 60, 1964, 7–31.

⁶⁴ Zu den Darstellungen des Decebalus vgl. BONANNO (Anm. 36) 74. Vgl. auch SETTIS 1988, 143–146. Die dort geäußerte Auffassung, Decebalus sei auch in der Tapae-Schlachtszene (XXIV) dargestellt, scheint eher auf inhaltlichen Postulaten zu beruhen als auf dem bildlichen Befund. Es widerspricht der narrativen Technik des Frieses, ein auf Erkennbarkeit zielendes Porträt derart zu verstecken.

⁶⁵ GAUER 65–67.

⁶⁶ PINKERNEIL (Anm. 58) 88 f.

⁶⁷ MALISSARD 68.

⁶⁸ STROBEL 202.

⁶⁹ TAC. *hist.* 1, 79; CICHORIUS I 150; MALISSARD 78 f.

⁷⁰ CICHORIUS I 17–28; E. PETERSEN, Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt 1. Der erste Krieg (1899) 14; GAUER 9.

fectio des römischen Heeres (III–VII)⁷¹. Dieser Einleitungsakzent wird noch verstärkt durch die Wiedergabe des Flußgottes Danuvius selbst⁷². Erklärt wird ein solcher Akzent durch die Rolle von Flußgöttern in der römischen Sieges- und Triumphalpropaganda. Kommemorativ Münzen Trajans im Zusammenhang mit seinem zweiten Dakertriumph⁷³ zeigen deutlich, daß neben Dacia Danuvius der wichtigste topographische Begriff bei der Propagierung des Dakersieges ist. Dabei steht Danuvius für das alte, durch eine sichere, für die Daker unüberwindbare Flußgrenze geschützte Reichsgebiet, das zugleich Aufmarschbasis für die neuen Eroberungen ist⁷⁴. So ist wohl eine Münze zu verstehen, die Danuvius zeigt, der im Kampf die Dacia niederringt⁷⁵. So zeigt es auch das Reliefband beim Vergleich der Donauübergänge der Römer (IV–VII, XLVIII, CI) mit dem einzigen der Daker (XXXI). Dabei sind die Begriffe Dacia und Danuvius gleichsam komplementär zu fassen, so daß ein Donauübergang immer für den Übergang vom alten Provinzgebiet in das Gebiet der neuen Eroberungen oder, wie im mösischen Feldzug, umgekehrt, steht⁷⁶. Doch der mösische Feldzug soll nach Ausweis des Reliefbandes nicht als selbständiger Feldzug verstanden werden, wie seine weiter unten erklärte Gestaltung beweist. So beginnt denn die Schilderung aller in sich geschlossenen Feldzüge mit dem Donauübergang. Alle diese Übergänge wiederum sind direkt über dem Danuvius angeordnet und bilden so die erste inhaltliche Hauptachse, die Danuviusachse⁷⁷, die in dreimaliger Wiederholung den Aufbruch der Römer zu neuen raumgreifenden Eroberungen zum Ausdruck bringt.

Der Ort des Donauübergangs, Viminacium mit der Flußstation Lederata⁷⁸, ist für den ideologischen Gehalt vergleichsweise unbedeutend; entsprechend reduziert ist das Ortsbild (III f.). Breitesten Raum, mehr als eine halbe Säulenwindung, nimmt dagegen die große profectio der römischen Armee ein⁷⁹. Zweifellos ist die Beobachtung richtig, daß hier drei Handlungsmotive, profectio, Kriegsrat und Truppenparade, zu einer szenischen Einheit verschmolzen sind (III–VII)⁸⁰. In dieser großen Panoramazene werden einerseits die Handlungsträger der römischen Seite vorgestellt und andererseits wichtige, von vornherein den Sieg garantierende Wertbegriffe, die durch die Handlungsträger verkörpert werden, verdeutlicht. Die Darstellung der profectio wird regelmäßig mit dem Begriff der *virtus* konnotiert. Für den Donauübergang in

⁷¹ CICHORIUS I 28–46.

⁷² CICHORIUS I 27; LIMC III 1 (1986) 343–344 s. v. Danuvius (C. M. PETOLESCU).

⁷³ STRACK 125–127.

⁷⁴ BECATTI 575.

⁷⁵ STRACK 126 Nr. 383.

⁷⁶ GAUER 23.

⁷⁷ LEHMANN-HARTLEBEN 114; GAUER 45–48; SETTIS 1985, 1168. Vgl. DERS. 1988, 207. Die im folgenden vorgetragenen Beobachtungen zu vertikalen Beziehungen am Säulenfries wurden mit hinreichender Exaktheit am verkleinerten Modell der Säule gewonnen.

⁷⁸ Diese Lokalisierung darf heute wohl als gesichert gelten, vgl. GAUER 16; STROBEL 172 Anm. 76.

⁷⁹ G. KOEPEL, Profectio und Adventus. Bonner Jahrb. 169, 1969, 175. Die jüngsten ausführlichen Interpretationen des Friesabschnittes bis zur ersten Schlacht (XXIV) finden sich bei HÖLSCHER 1980, 290–297, sowie bei SETTIS 1985, 1155–1164, bzw. DERS. 1988, 192–202. Settis vergleicht die Szenen VI–XXIV mit dem zwischen 49 und 59 n. Chr. entstandenen "Strategikos" des Onasandros, wobei die dort geschilderten Handlungen des *optimus imperator* vor der Schlacht bemerkenswert enge Parallelen zum genannten Friesabschnitt erkennen lassen.

⁸⁰ GAUER 24; 95 Anm. 108.

Feindesland im besonderen ist dies gesichert durch eine Münze Marc Aurels⁸¹. Auf dem Friesbild geht es darüber hinaus um die *disciplina exercitus*, ausgedrückt durch die Gleichförmigkeit des Marschblockes der Legionäre und Prätorianer. Lockerer marschieren lediglich die wenigen Auxiliarreiter, die dem Zug vorangehen. Gezeigt wird hier das gesamte römische Heer mit Ausnahme der nicht regulären Verbände, die für eine Darstellung, die eine exerziermäßige *disciplina* propagieren soll, ebenso wenig geeignet waren wie für eine Demonstration des hervorragenden Ausstattungsgrades der römischen Armee, einem weiteren wichtigen Grundgedanken des Bildes, der durch die ausführlich geschilderte Schiffsbrücke und durch die parademäßig vorzeigte Ausrüstung der Soldaten akzentuiert wird.

Auf hohem suggestum sitzt der Kaiser beim Kriegsrat (VI). Sein nach der Beratung mit seinen *comites* gefaßter Beschluß, seine *providentia*⁸² also, und das enge Verhältnis zu seinen Begleitern⁸³, hier wohl vertreten durch Sura und Livianus⁸⁴, werden den optimalen Einsatz des tapferen, disziplinierten und bestausgerüsteten Heeres und damit den römischen Sieg garantieren. Der gleiche Gedanke ist in einer sehr ähnlichen Szene zu Beginn des zweiten Krieges formuliert (CV). Wenn der Kaiser in diesem Motiv des Kriegsrates erstmals auf dem Fries zur Darstellung gelangt⁸⁵, so muß dies auch mit entsprechender dignitas geschehen; deshalb sind hier so zahlreich wie kaum anderswo auf dem Fries Liktores wiedergegeben⁸⁶. Der heerschauartige Vorbeimarsch der Truppen⁸⁷ erweist den Kaiser als den, dessen umsichtiger Sorge der hervorragende Zustand des Heeres zu verdanken ist. Damit wird eine grundlegende Feldherrentugend und zugleich die *fides exercituum* der Armee dokumentiert⁸⁸. Der enge Zusammenhang zwischen ausgezeichneter Heeresorganisation und Triumph des Kaisers über die Daker soll dem Betrachter vielleicht auch dadurch nahegebracht werden, daß die Kaisergruppe der großen Unterwerfungsszene (LXXV) in dem Bildstreifen unmittelbar rechts von der Danuviusachse liegt.

An die große Eröffnungsszene schließt sich die *lustratio exercitus* (VIII), das vor jedem Feldzug vollzogene Reinigungsoffer des Heeres, an⁸⁹. Der kompositionelle Mittelpunkt des Bildes ist die völlig bildparallel wiedergegebene *patera* in der Hand des Kaisers. Die Geste des nach links gewendeten Kaisers, der mit offener Hand auf ein Objekt weist, taucht wiederholt auf dem Fries auf, und zwar dann, wenn die besonders enge Beziehung des Kaisers zum jeweiligen Objekt gezeigt werden soll⁹⁰. Mit Nachdruck verweist das Bild der *lustratio* also zunächst auf eine Tugend des Kaisers, seine *pietas erga deos*⁹¹. Wenn der feierliche Opferzug um das Lager und die

⁸¹ ROSSI 132; HÖLSCHER 1980, 292 f.

⁸² HÖLSCHER 1980, 293.

⁸³ SETTIS 1985, 1157; DERS. 1988, 197.

⁸⁴ GAUER 64 (vgl. oben Anm. 38).

⁸⁵ GAUER 24; 94 f. Anm. 107.

⁸⁶ GAUER 61.

⁸⁷ J. A. RICHMOND, Trajan's Army on Trajan's Column. Papers Brit. School Rome 13, 1935, 7.

⁸⁸ K. WITTWER, Kaiser und Heer im Spiegel der Reichsmünzen. Untersuchungen zu den militärpolitischen Prägungen in der Zeit von Nerva bis Caracalla (1986) 62.

⁸⁹ CICHORIUS I 46–50; LEHMANN-HARTLEBEN 24–28; I. SCOTT RYBERG, Rites of the State Religion in Roman Art. Mem. Am. Acad. Rome 22 (1955) 109–113.

⁹⁰ BRILLIANT 120–122.

⁹¹ HÖLSCHER 1980, 294; SETTIS 1985, 1157; SETTIS 1988, 197.

Libation des Kaisers am Altar, eigentlich nacheinander ablaufende Bestandteile des Zeremoniells, in den drei lustrationes (VIII, LIII, CIII) des Frieses gleichzeitig dargestellt werden, so ist damit möglicherweise ein neues ikonographisches Schema für diesen Opferritus geschaffen worden⁹². Damit wird es möglich, den korrekten Vollzug aller Opferphasen zu zeigen, und der Gedanke der pietas des Kaisers wird noch vertieft. Doch das neue Schema, das Kaiser und Soldaten gleichzeitig in Aktion, gleichzeitig am Gelingen des Opfers beteiligt zeigt, soll vielleicht nicht nur die pietas des Kaisers, sondern auch die des Heeres zum Ausdruck bringen, gleichsam das Nahverhältnis von Kaiser und Heer unter dem Aspekt der pietas andeuten.

In dreimaliger Wiederholung (VIII, LIII, CIII) wird der Zusammenhang zwischen der in der den Feldzug eröffnenden lustratio bewiesenen pietas von Kaiser und Heer und dem römischen Sieg eindringlich herausgestellt. Darüber hinaus gehören Opfer zu den häufigsten Motiven des Frieses. Fast immer ist dabei der Kaiser der Hauptakteur, wird damit auf die pietas Augusti hingewiesen, und jedesmal wird gleichzeitig die enge Beziehung zwischen dem Kaiser und einer ihm gegenüberstehenden Menschengruppe propagiert.

Die folgende Darstellung (IX) eines beim Anblick des Kaisers zu Boden stürzenden Menschen, sei es der bei Cassius Dio erwähnte burische Gesandte oder irgendein Bauer oder Sklave, wird wohl richtig als prodigium oder besser als omen interpretiert⁹³. Der soeben begonnene Feldzug wurde von den Göttern sanktioniert. Wählt man dafür den Begriff der providentia deorum, so ergibt sich eine wirkungsvolle Gegenüberstellung zur providentia Augusti⁹⁴, eine Gegenüberstellung, die auch mit bildkompositionellen Mitteln betont wird. Der Kriegsrat (VI), die lustratio (VIII) und das omen (IX) bilden ein wirkungsvolles Triptychon. Die dadurch auch gegebene enge Verknüpfung zwischen lustratio und omen ist wiederum ideell motiviert. Ein omen gibt nur dann einen Hinweis auf die Zukunft, wenn es als omen erkannt bzw. angenommen wird⁹⁵. Auf mögliche omina zu achten und sie anzunehmen, ist eine wichtige Feldherrentugend⁹⁶. Diesem omen tritt der Kaiser in der charakteristischen Geste der Identifikation entgegen, er nimmt es an. Benennt man daher die Szene als omen victoriae acceptum, so schildert sie eine weitere Seite der schon durch die lustratio betonten pietas des Kaisers. Der Bedeutung der Szene entspricht es, daß sie den Anfang der inhaltsreichsten der senkrechten Achsen, der Großen Victoriavertikale bildet, zu der auch die Victoria zwischen den beiden Kriegen gehört und die mit dem Freitod des Decebalus endet.

⁹² LEHMANN-HARTLEBEN 26; SCOTT RYBERG (Anm. 89) 109.

⁹³ Zur Episode mit dem burischen Gesandten vgl. DIO CASS. 68, 8, 1; CICHORIUS I 50–55. Der erste der Bedeutung der Szene gerecht werdende Interpretationsansatz gelang GAUER 24 f., der wie Cichorius im Stürzenden den burischen Gesandten sieht, die Szene in bezug auf den Tod des Decebalus aber als hochwertiges Siegesvorzeichen (prodigium) für die Römer erkennt. BECATTI 554, SETTIS 1985, 1155 und 1988, 192–194 leugnen den Bezug zum genannten Abschnitt bei Dio Cassius und sehen im Stürzenden einen einfachen Sklaven oder Bauern. Nach gründlicher Analyse der beiden Begriffe prodigium und omen entscheidet sich Settis für die wohl zutreffende Benennung der Szene als omen.

⁹⁴ HÖLSCHER 1980, 293 f.

⁹⁵ PLIN. nat. hist. 28, 17.

⁹⁶ SETTIS 1985, 1155; DERS. 1988, 193 f. Der Gedanke wird wieder aus dem Vergleich mit Onasandros (10, 25 f.) gewonnen, der dem Feldherrn rät, stets lieber selbst auf die omina zu achten als sich auf die Urteile professioneller Orakelpriester zu verlassen.

Die Bilderzählung wird fortgesetzt durch die feierlich-zeremonielle Ansprache des Kaisers an die Truppen⁹⁷. Der Kaiser, mit zwei Begleitern auf hohem suggestum stehend, spricht nach Aussage seiner Gestik zu dem als geordnete Masse wiedergegebenen, regungslos lauschenden Heer, das hier wohl nur aus Legionären und Auxiliaren besteht. Die allgemeine Konnotation einer solchen Szene ist durch Münzen gesichert, die mit der *adlocutio* den Begriff der *fides exercituum* verbinden⁹⁸. Es geht also um die enge Verbundenheit des Kaisers mit den ihrerseits Loyalität bezeugenden Truppen⁹⁹. Als weiterer Sinnaspekt ergibt sich aus dem Charakter der Truppendarstellung die *disciplina exercitus*, ein Aspekt, den eine weiter oben auf dem Fries dargestellte *adlocutio* (XXVII), die auch gleichsam als Kontrast zur römischen Heeresdisziplin heftig gestikulierende Barbaren zeigt, deutlich zum Ausdruck bringt¹⁰⁰. Möglicherweise kommt als dritter Aspekt die sich regelmäßig in der *adlocutio* erweisende *eloquentia* des Feldherrn hinzu, dem es gelingt, die Truppen für die bevorstehenden Strapazen überzeugend zu motivieren¹⁰¹.

Die *adlocutio* ist wohl derjenige feste ikonographische Typus, der am häufigsten auf dem Säulenfries wiedergegeben ist. Mit größtem Nachdruck wird die zentrale Konnotation der *fides exercitus* dem Betrachter vor Augen geführt. Unentbehrlich ist die *adlocutio* als feldzugeröffnendes Zeremoniell, als Siegesansprache nach der Schlacht und als Abschiedsansprache nach jedem Krieg¹⁰².

Die mit dem *Adlocutio*-Schema verbundenen Wertbegriffe, wie *fides exercitus*, *disciplina* oder *eloquentia* verbieten natürlich eine Verwendung auf der Dakerseite. Wenn dennoch einmal Decebalus bei der Ansprache an seine Getreuen dargestellt wird, so zeigt der Kontext der Szene (CXXXIX), die vorhergehende Auffindung der Schätze des Königs durch die Römer (CXXXVIII) und die gegenseitige Tötung bzw. Flucht der Daker in der folgenden Szene (CXL), worum es hier geht: um den Abschied von den letzten Anhängern und die Aufgabe des Widerstandes gegen die römische Übermacht, mithin um das gerade Gegenteil der entscheidenden Aussagegehalte der *adlocutiones* Trajans.

Mit der *adlocutio* (X) endet die eigentliche Exposition des Frieses, die die Handlungsträger auf römischer Seite vorstellt. Es beginnt nun eine ganze Windung, die in

⁹⁷ CICHORIUS I 55–58; R. SCHEIPER, Bildpropaganda der röm. Kaiserzeit unter besonderer Berücksichtigung der Trajanssäule in Rom und korrespondierender Münzen (1982) 116–118.

⁹⁸ STRACK 30 f.; HÖLSCHER 1980, 294; WITTEW (Anm. 88) 65–71.

⁹⁹ HAMBERG 86.

¹⁰⁰ BRILLIANT 119 f.

¹⁰¹ SETTIS 1985, 1157; DERS. 1988, 197. Schon durch den Standort der Säule im Hof der Bibliotheken liegt der Gedanke nahe, daß der Fries insgesamt die *virtus militaris* des Kaisers in engen Zusammenhang mit seiner *sapientia* stellt (SETTIS 1988, 66–74). Um so berechtigter scheint es zu sein, den *Adlocutio*darstellungen auch die kaiserliche *eloquentia* abzulesen, die ja der eigentliche Ausdruck römischer rhetorischer Bildung ist.

¹⁰² LEHMANN-HARTLEBEN 11 f. Nicht sicher von den einfachen *adlocutiones* unterscheidbar, aber dennoch zu erwarten, ist die besondere Form der *fides exercitus*, die *Imperatorenakklamation*. Das auf Münzen verwendete ikonographische Schema der *acclamatio*, das den Kaiser stets auf der *sella castrensium* sitzend zeigt, erscheint auf der Säule nicht, vgl. STRACK 220–222; WITTEW (Anm. 88) 68. Gestikulierend dargestellte Truppen wie in LXXVII oder CXXV könnten aber durchaus eine *acclamatio* meinen, vgl. CICHORIUS II 283; E. PETERSEN, Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt 2. Der zweite Krieg (1903) 103; LEHMANN-HARTLEBEN 12; HAMBERG 140 f.; ROSSI 174; 198 f.; GAUER 39; 103 Anm. 235.

der Hauptsache Bauszenen darstellt (XI–XX), eine Windung, die offensichtlich als inhaltliche Einheit zu fassen ist¹⁰³. Mit großem Motivreichtum wird die Errichtung von Lagern, Befestigungen, Straßen und Brücken geschildert, wobei die Ausführung der Arbeit nur in der Hand der Legionäre liegt. Um dies deutlich zu machen, sind die Arbeitenden durchweg im Panzer dargestellt, eine wohl der Wirklichkeit nicht entsprechende Schematisierung, die der eindeutigen Identifizierung der Truppengattung dient¹⁰⁴.

Einmal (XVI) erscheint der Kaiser im Dialog mit einem der Soldaten als der, der die Bauarbeiten unmittelbar anleitet. Zwei weitere Male (XII und XX) steht er als Mittelpunkt einer streng symmetrisch und bildparallel gestalteten Kaisergruppe inmitten der gerade im Bau befindlichen Lager. Gerade dieses kaiserliche *dignitas* ausstrahlende Motiv¹⁰⁵, das Trajan weit in die Ferne blickend zeigt, scheint von seiner *providentia* zu sprechen, der es zu verdanken ist, daß das Heer in friedlichem, planvollem Vormarsch ohne Blutvergießen große Teile des dakischen Landes einnimmt¹⁰⁶. Trajan erscheint als der Feldherr, der unermüdlich die Truppen inspiziert, sie in Übung hält und auf einen hohen militärtechnischen Standard achtet. Auch hier wird also wieder die *disciplina exercitus* demonstriert, wofür sich am ehesten die sorgfältig ausgebildeten Legionäre eignen. Ein so geschultes Heer vermag im Kampf gegen eine raue Natur zu bestehen und große Mühen zu ertragen. Labor wird damit vielleicht zu einem weiteren konnotierten Wertbegriff¹⁰⁷.

Bedenkt man, daß die Vormarschlinien der römischen Armee bei der Eroberung einer neuen Provinz später in der Regel die wichtigsten Straßen dieser Provinz wurden¹⁰⁸, darf man vermuten, daß die zahlreichen Bauszenen des Frieses auf mehr hinweisen sollen als nur auf die technisch-organisatorische Überlegenheit, die den Sieg über die Daker garantiert. Gemeint ist hier gewiß ein Vorverweis auf den eigentlich schon während der Eroberung begonnenen systematischen zivilisatorischen Ausbau der neuen Provinz. Gestützt wird eine solche Deutung nicht nur durch den Hinweis auf die umfangreiche Bautätigkeit Trajans in allen Reichsteilen, die in der Propaganda des Kaisers einen zentralen Platz einnimmt¹⁰⁹, sondern auch durch die ikonographische Tradition von Baudarstellungen in der römischen Kunst. Sowohl der Relieffries an der Basilica Aemilia aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr.¹¹⁰ als auch der gemalte Fries in einem kleinen Grab nahe dem *sepulcrum Staliorum* auf dem Esquilin aus augusteischer Zeit¹¹¹, auf denen Ereignisse aus der mythischen Grün-

¹⁰³ HÖLSCHER 1980, 294 f.

¹⁰⁴ LEHMANN-HARTLEBEN 42; F. KOEPP, *Rez. zu Lehmann-Hartleben*, Götting. *Gel. Anz.* 188, 11/12, 1926, 391; BECATTI 555; SETTIS 1988, 123–125.

¹⁰⁵ HÖLSCHER 1980, 319–321.

¹⁰⁶ BECATTI 555; SETTIS 1985, 1162; 1192 Anm. 23; SETTIS 1988, 198.

¹⁰⁷ Vgl. schon RICHMOND (Anm. 87) 2; 4. – Zu labor als röm. Wertbegriff und militärischer Tugend vgl. D. LAU, *Der lateinische Begriff Labor*. Münchener Univ. Schr. Phil. Fak. 14, 1975, 26–30; 42; 87–96; 136–144. Zur Verbindung des Begriffes mit den Bauszenen vgl. HÖLSCHER 1980, 295.

¹⁰⁸ Im Falle Dakiens vgl. STROBEL 163 Anm. 7.

¹⁰⁹ SCHEIPER (Anm. 97) 198–202; 231–242.

¹¹⁰ A. BARTOLI, *Il fregio figurato della Basilica Emilia*. *Boll. d'Arte*, Ser. IV, 35, 1950, 289–294 (Bauszene: 293 Abb. 9); E. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom* 1 (1961) 174–179. Vgl. auch P. AICHHOLZER, *Darstellungen röm. Sagen* (1983) 93 f.

¹¹¹ E. BRIZIO, *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino* (1876) Taf. 2; NASH (Anm. 110) Bd. 2, 359–361, zum Vergleich herangezogen schon von LEHMANN-HARTLEBEN 39–41.

dingungsgeschichte Roms zu sehen sind, verzichten nicht auf die Darstellung des Mauerbaus von Lavinium, womit die dauernde Inbesitznahme und Besiedelung italischen Landes durch die Vorfahren der Römer manifestiert wird. Insofern ist es gewiß einer bestimmten Absicht zu verdanken, wenn bei den Baubildern des Säulenfrieses stets dauerhafte Quadermauern errichtet werden, was ja kaum der Realität der Eroberungsphase Dakiens entsprechen kann, in der wohl in der Regel ephemere Marschlager angelegt wurden¹¹².

Daß mit den Baubildern zugleich expansiver römischer Vormarsch gegen einen zurückweichenden Feind gemeint ist, beweisen zwei in diese Reihe eingefügte Handlungsmotive. An einer Stelle besichtigt Trajan eine von den Dakern verlassene Bergfeste (XIV)¹¹³. Möglicherweise ist hier im Sinne der Ereignisschilderung eine wiedererkennbare Ortsdarstellung gemeint¹¹⁴. Vielleicht läßt sich aber auch ein allgemeinerer Sinnaspekt finden, wozu ein Vergleich mit ähnlich strukturierten Bildern (XXV, LVIII, CXIV) dient. Der kompositionell herausgehobene Kaiser gelangt beim Vormarsch an dakische Befestigungen (XIV, XXV) oder natürliche Hindernisse (LVIII), hinter die sich die Daker zurückgezogen haben bzw. die sie aus Frucht vor einem Feldherrn mit einer überwältigenden persönlichen *virtus* verließen. Formulierungen im Panegyricus des Plinius machen die Deutung plausibler: *Sed ubi in proximo tu, [. . .] illi quidem latibulis suis clausi tenebantur*¹¹⁵.

Das nächste auf Vormarsch orientierte Handlungsmotiv der Bauwindung findet sich in einer Szene (XVIII), die die erste Feindberührung der Römer zeigt, indem römische Vorposten einen gefangenen feindlichen Späher vor den Kaiser führen¹¹⁶. Vielleicht wird hier wieder ein Aspekt der kaiserlichen *providentia* vorgeführt, die für ständige Aufstellung von vorgeschobenen Aufklärungsposten und die Gefangennahme feindlicher Spione sorgt¹¹⁷.

Es ist zweifellos richtig, wenn Lehmann-Hartleben Gesandtschaften, Gefangenenvorfürungen und Unterwerfungen auf den Friesreliefs einer großen ikonographischen Gruppe zuordnet¹¹⁸. Und es ist wohl auch nicht verfehlt, für alle drei Handlungsmotive eine gemeinsame Grundkonnotation zu suchen. Wenn auf dem Fries dem Kaiser unmittelbar Daker gegenüber treten, so geschieht das ausnahmslos in einem der drei Sujets, die jedesmal, wie es Ikonographie, Komposition und Detailgestaltung deutlich machen, die Überlegenheit der römischen *virtus*, exemplifiziert durch die besondere *dignitas* bzw. *gravitas* ausstrahlende Kaisergruppe¹¹⁹, gegenüber den ganz im Sinne des konventionellen Barbarenbildes der Römer wild und unbeherrscht gezeichneten Barbaren zeigen. Darüber hinaus bezeichnet die Gefangenenvorführung im Unterschied zu den beiden anderen Themen die schonungslose Härte der Römer gegen-

¹¹² CONDURACHI 11.

¹¹³ ROSSI 138; STROBEL 175 Anm. 98.

¹¹⁴ CICHORIUS I 74–76; H. STUART JONES, *The Historical Interpretation of the Reliefs of Trajan's Column*. *Papers Brit. School Rome* 5, 1910, 442; G. A. T. DAVIES, *Trajan's First Dacian War*. *Journal Rom. Stud.* 7, 1917, 80; GAUER 17.

¹¹⁵ PLIN. *paneg.* 12, 4; vgl. auch 17, 3.

¹¹⁶ CICHORIUS I 87–91; GAUER 25.

¹¹⁷ SETTIS 1985, 1162; DERS. 1988, 153, wertet die Szene als Vorwegnahme der Niederlage eines ganzen Volkes.

¹¹⁸ LEHMANN-HARTLEBEN 50–63.

¹¹⁹ BRILLIANT 122.

über einem nicht zur Unterwerfung bereiten Feind, sie ist der konzentrierteste Ausdruck des *debellare superbos* Vergils¹²⁰. In diesem Sinn kann die Gefangenenvorführung im letzten Teil des Reliefbandes "geradezu als das Leitmotiv gelten"¹²¹. Der großen Bedeutung des erstmaligen Auftretens einer solchen Szene entspricht es, daß sie in der Großen Victoriavertikale liegt.

Der folgende Reliefabschnitt (XXI f.) zeigt vorwiegend aktionslos bereitstehende Reiter und Legionäre. Überzeugend wurde diese Darstellung von Gauer als Kampfbereitschaft gedeutet¹²² und zur folgenden Schlacht (XXIV) gezogen, in deren Zusammenhang dann auch die Holzfällerdarstellung (XXIII) gehören würde. Diese Schlacht ist nach Aussage des Relieffrieses die einzige des ersten Feldzuges und kann wohl mit der bei Cassius Dio erwähnten Schlacht von Tapae identifiziert werden¹²³.

Auf dem Fries werden Feldschlachten in der Regel nach einem einheitlichen Grundschema gestaltet, das aus vier Abschnitten besteht: der Schlachteserve oder Kampfbereitschaft, der Kaisergruppe, dem eigentlichen Kampfgeschehen und der Dakerseite¹²⁴. Dieses Schema erweist sich als flexibel und tragfähig genug, um die konkreten historischen Umstände der jeweiligen Schlacht ebenso zum Ausdruck zu bringen, wie eine relativ konstante Reihe von Wertbegriffen und Leitbildern.

Die Schlacht von Tapae brachte den Römern möglicherweise den Durchbruch durch den Eisernen-Tor-Paß und damit zum eigentlichen Zentralgebiet des dakischen Territoriums, gestattete aber gleichzeitig den Dakern, sich geordnet in den Festungsgürtel des Oraştiegebirges zurückzuziehen¹²⁵. Tapae wurde damit zum wichtigsten strategischen Ereignis des ersten Krieges und durfte daher, und weil es überhaupt die erste größere Feldschlacht war, einen repräsentativen Bildraum auf dem Fries beanspruchen. So nimmt die Gestaltung dieser Szene im Sinne des skizzierten Grobschemas für Feldschlachten eine ganze Windung ein. Auffällig breit, über eine halbe Windung ausgedehnt, wird die Kampfbereitschaft geschildert. Auxiliarreiterei und Legionäre stehen gefechtsbereit zum Einsatz im Kampf (XXI–XXIII, XXIV links). Die vorherrschende Statik dieser Bilder, unterbrochen nur durch drei galoppierende Reiter und die Holzfäller, sind zunächst eine Demonstration des römischen Machtpotentials, der *virtus* des Heeres. Im Vergleich mit der heftigen Bewegung, die stets kennzeichnend ist für die Gruppen von Dakern auf dem Fries, ist hier auch der Aspekt der *disciplina exercitus* unverkennbar. Die Sorge um die ständige Gefechtsbereitschaft und Disziplin ist zugleich wieder eine Grundtugend des guten Feldherrn¹²⁶. Wenn Legionäre nur in der Kampfbereitschaft figurieren, nicht aber im Gefecht selbst, wird wiederum die *providentia* des Kommandeurs deutlich, der die Truppen so einsetzt, daß das Blut römischer Bürger möglichst geschont wird. Eine entsprechende Entscheidung fällt nach der Schilderung des Tacitus auch Agricola in der Schlacht am Mons Graupius: *Legiones pro vallo stetero, ingens victoriae decus citra Romanum sangui-*

¹²⁰ VERG. Aen. 6, 853.

¹²¹ LEHMANN-HARTLEBEN 52.

¹²² GAUER 25; 68.

¹²³ DIO CASS. 68, 8, 1–2; CICHORIUS I 111–121; GAUER 25; 96 Anm. 119.

¹²⁴ GAUER 67–71.

¹²⁵ STROBEL 176.

¹²⁶ SETTIS 1985, 1162; DERS. 1988, 197 f.

*nem bellandi, et auxilium, si pellerentur*¹²⁷. Die gleiche Umsicht des Feldherrn beweist sich darin, daß er Legionäre dazu einsetzt, den geschlossenen Wald, der den Dakern taktische Vorteile bringt, römischer Taktik aber im Wege steht, abzuholzen¹²⁸. Die umfassende Vorbereitung des Treffens durch den vorausschauenden Feldherrn und seine an labor gewöhnte Truppe garantieren den römischen Sieg schon vor der eigentlichen Schlachtentscheidung.

Zwischen Schlachtreserve und Kampfgetümmel steht Trajan mit einem nicht benennbaren Begleiter (XXIV). Wie seine Blickrichtung ihn als Leiter des Gefechts ausweist, zeigt die Geste seiner offenen rechten Hand, daß er jederzeit die bereitstehenden Truppen einsetzen kann¹²⁹. Der so demonstrierte Überblick über das Gesamtgeschehen und der Verzicht auf eine eigene Teilnahme am Kampf im Interesse der Führungssicherheit gehören wieder in den Tugendkatalog des guten Feldherrn¹³⁰. Die kompositionelle Bindung der Kaisergruppe an das Kampfgeschehen wird noch verstärkt durch die im Vordergrund angreifenden Reiter und die von Auxiliaren dem Kaiser vorgewiesenen abgeschlagenen Dakerköpfe. Die syntaktische Funktion des letzteren Motivs ist die gleiche wie die der sonst bei Schlachtdarstellungen an dieser Stelle verwendeten Gefangenenvorführung (XL f., LXVIII–LXXI, LXXII). Offensichtlich wird darin die Aussage verdichtet, daß der römische Sieg in erster Linie der Sieg der kaiserlichen *virtus* ist, daß sich durch ihn die *Victoria Augusti* exemplifiziert. Das sich anschließende Kampfgeschehen ist in vielem einer langen, sich vor allem aus dem Hellenismus herleitenden Tradition verpflichtet¹³¹. Aus dieser Tradition erklärt sich auch die aus zahlreichen Einzelmotiven vor allem in den Kampfdarstellungen erkennbare Vorliebe für Pathos und Tragik, der durchaus die Präsentation abgeschlagener Dakerköpfe vor dem Kaiser entspricht. Dies wird nur durch die Darstellung eines kämpfenden römischen Soldaten übertroffen, der die begehrte Trophäe, um weiterkämpfen zu können, mit den Zähnen festhält. Die Intention dieser Pathosmotive ist ebenso traditionell wie die Motive selbst: Mit dem Leid des Unterlegenen und der Größe der zum Sieg führenden Anstrengung soll der Ruhm des Siegers erhöht werden¹³².

Im Gefecht sind, wie bereits erwähnt, keine Legionäre engagiert. Auxiliare und nicht reguläre Truppen ringen mit dem Gegner. Letztere – im konventionellen Germanenhabitus mit Keule, nacktem Oberkörper und langen Hosen¹³³ – werden auf dem Säulenfries fast nur im Kampf, nie aber in repräsentativen Szenen wie *profectio*, *lustratio*, *adlocutio* oder *submissio* dargestellt. Sie sind nicht eigentlich in die Ehrung der Armee durch das Säulenmonument mit einbezogen, sondern haben nur die bereits gekennzeichnete *providentia* des Kaisers zu illustrieren bzw. die Macht der Römer, die sich in der Verfügung über zahlreiche Verbündete offenbart.

¹²⁷ TAC. Agr. 35, 2; MALISSARD 66.

¹²⁸ MALISSARD 74.

¹²⁹ BRILLIANT 122.

¹³⁰ SETTIS 1985, 1162; SETTIS 1988, 199.

¹³¹ Zum Verhältnis der Schlachtdarstellungen des Frieses zur griechisch-hellenistisch-römischen Tradition vgl. hier nur LEHMANN-HARTLEBEN 90 f.; HAMBERG 162–164; HÖLSCHER 1987, 20–33; SETTIS 1988, 114–120; 129 f.

¹³² HÖLSCHER 1987, 32.

¹³³ MALISSARD 66.

Die Komposition wird beherrscht von der Diagonalen der Hauptfrontlinie, die es ermöglicht, die Römer von links oben nach rechts unten kämpfen zu lassen und die die Daker zwingt, sich nach oben zu verteidigen. Eine solche kompositionelle Struktur ist konventionell in der römischen Repräsentationskunst, wie schon ein Vergleich mit dem Großen Trajanischen Fries beweist. Ein solcher Vergleich lehrt auch, daß die Gegenüberstellung von disciplina auf der Römerseite und Chaos und Unordnung auf der Seite des barbarischen Gegners Topos ist¹³⁴. So fehlt der Dakerseite jegliche militärische Führung. Die Vielzahl der Bewegungsmotive der Kämpfenden zeugt nicht weniger von Unorganisiertheit.

Die Dakerseite, die bei den Feldschlachten des Frieses üblicherweise von Flucht und Tod des Gegners beherrscht wird, fand bei der Wiedergabe der Tapaeschlacht eine bemerkenswerte, nicht nur der Ereignisgeschichte geschuldete Erweiterung. Zunächst ist es das einmalige Motiv der Verwundetenbergung durch die Daker, das wohl die durch ideologische Vorgaben geforderte absolute Inferiorität des Gegners mit der sachlichen Aussage seines geordneten Rückzuges verbinden soll¹³⁵. Wichtiger noch ist, daß im Bild des überwundenen und fliehenden Gegners der Kaiser noch einmal auftritt und so aus einem topischen Teilabschnitt der Feldschlachtdarstellung ein selbständiges Bild (XXV) wird. Dabei wird die für die Römer strategisch nachteilige Rückzugsmöglichkeit der Daker in ihr befestigtes Kerngebiet umgedeutet in die Flucht des Feindes vor der charismatischen Persönlichkeit Trajans und seiner virtus.

Schließlich sei noch auf den, wie es scheint, auf seiten der Römer am Kampf teilnehmenden Iuppiter Tonans hingewiesen¹³⁶. Möglicherweise deutet er an, daß ein Unwetter in der Schlacht den Römern zu Hilfe kam und religiös im Sinne der göttlichen Sanktionierung der römischen Unternehmungen gedeutet wurde¹³⁷. Mindestens drei der vier auf dem Fries dargestellten Gottheiten stehen für Naturmächte: neben dem Iuppiter Tonans (XXIV) auch Danuvius (III) und Nox (XXXVIII). Jedesmal sind es den Römern freundlich gesonnene Naturgewalten wie der das Reichsgebiet sicher schützende Danuvius, das religiös gedeutete Gewitter in der Schlacht oder der durch das Dunkel der Nacht gegebene taktische Vorteil beim Überraschungsangriff auf eine dakische Wagenburg. Während feindliche Naturgewalten wie unwegsames Gelände und dichter Wald durch labor überwunden werden, bezeugen die für die Römer nützlichen Naturerscheinungen die göttliche Förderung ihrer Unternehmungen. In diesem Sinne ist vielleicht auch eine Erklärung für die vierte Gottheit (CL) zu finden, die höchstwahrscheinlich nicht Dacia darstellt¹³⁸, sondern ihrer Ikonographie nach eher als Himmelsgottheit zu deuten ist. Da sie genau den oberen Abschluß der der Danuviusachse an der Säule gegenüberliegenden Achse bildet, sah vielleicht schon Cichorius das Richtige, wenn er sie als Nox deutet und durch sie den nördlichsten von den Römern erreichten Punkt, jenseits dessen weitere Eroberungen nicht sinnvoll

¹³⁴ LEANDER TOUATI (Anm. 49) 27 f.

¹³⁵ ROSSI 142; STROBEL 176 Anm. 106.

¹³⁶ CICHORIUS I 116 f.

¹³⁷ HAMBERG 117 f.; GAUER 25; 96 Anm. 120.

¹³⁸ LIMC III 1 (1986) 310–312 s. v. Dacia (C. M. PETOLESCU).

und auch nicht möglich sind, angedeutet sieht¹³⁹. So ungeheuer groß sind die römischen Eroberungen in Dakien, daß sie, am Danuvius beginnend, bis in namenlose Fernen reichen.

Wohl um den ereignisgeschichtlich berechtigten Eindruck, daß am dakischen Festungsgürtel im Oraştiegebirge die römische Offensive vorerst zum Stehen gebracht wurde, noch weiter zu verwischen, wurde die Szene XXVI eingefügt: Mühsam und bis zum Oberkörper im Wasser wadend, durchqueren römische Legionäre einen reißenden Gebirgsfluß. Als Haupthindernis für den Vormarsch des technisch so hoch überlegenen Römerheeres sollte nicht die fortifikatorische Kunstfertigkeit des Gegners gesehen werden, sondern eine unvorstellbar rauhe und unerschlossene Natur, die gleichwohl durch labor überwindbar ist.

Nach wichtigeren Schlachten pflegt in der Regel auf dem Fries neben der Siegesadlocutio des Kaisers als konkret greifbares Ergebnis des Kräftemessens eine Unterwerfungsszene angeschlossen zu werden. Es spricht für die Treue zum historischen Tatbestand, daß, wenn eine *submissio* nach der Tapaeschlacht nicht stattfand, eine solche auch nicht dargestellt wurde. Die Siegesadlocutio (XXVII) findet innerhalb der Lagermauern statt¹⁴⁰. Der Kaiser steht auf einem ungewöhnlich hohen *suggestum* und wendet sich an die Legionäre. Von den üblichen Grundwerten, die mit der *adlocutio* verbunden sind, wie *fides exercituum*, *disciplina* und *virtus*, wird hier der Aspekt der *virtus* besonders hervorgehoben; darauf weist die sonst nie bei Ansprachen dargestellte *hasta*, das Symbol des militärischen Oberbefehls¹⁴¹ in der Hand des Kaisers hin¹⁴². Diese Besonderheiten erklären sich aus der im gleichen Bild außerhalb der Lagermauern wiedergegebenen Dakergesandtschaft, deren Gestaltung völlig aus dem Rahmen der üblichen Gesandtschaftsikonographie herausfällt¹⁴³. Die Gesandten sitzen zu Pferde, haben wildtrotzige Gesichter und sind gewiß nicht unterwerfungsbereit. Mit einer solchen Gesandtschaft verhandelt Trajan nicht; ihr wird seine persönliche *virtus*, noch betont durch die *hasta*, das Zeichen seines militärischen Oberbefehls, und die *virtus* des ganzen römischen Heeres entgegengesetzt.

Bis in die Detaildarstellung hinein als Antithese zu dieser Gesandtschaft wurde die folgende (XXVIII) gestaltet¹⁴⁴. Zu Fuß, mit einer Geste der Unterwerfung nähern sich Daker, zu deren Empfang Trajan sogar vor die Lagertore tritt, die er, im starken Kontrast zu dem hohen *suggestum*, durch das er im vorigen Bild sogar die Berittenen überragte, zu ebener Erde stehend empfängt, und zwar ohne eine besondere Demonstration der römischen Macht. So klar, wie die vorangegangene Szene das *debellare superbos* in Aussicht stellte, verwirklicht sich hier das *parcere subiectis*. Wenn dort *virtus* der zentrale Wertbegriff war, so ist es hier und bei allen weiteren Gesandtschafts-

¹³⁹ CICHORIUS II 380 f.

¹⁴⁰ GAUER 26.

¹⁴¹ A. ALFÖLDI, *Hasta – summa imperii: The Spear as Embodiment of Sovereignty in Rome*. *Am. Journal Arch.* 63, 1959, 1–27.

¹⁴² Wenig überzeugend scheint der Versuch, in der Lanze in der Hand des Kaisers die militärische Auszeichnung der *hasta pura* erkennen zu wollen, die in der *Adlocutio*szenen einem Offizier überreicht würde (L. ROSSI, *Hasta pura: l'objet et la cérémonie du donum militiae dans l'iconographie célébrative de la Colonne Trajane*. *Revue Arch.* 1985/2, 231–236). Der elementare bildliche Befund läßt m. E. nichts Derartiges erkennen.

¹⁴³ LEHMANN-HARTLEBEN 55–60.

¹⁴⁴ GAUER 26.

TABELLE 1: Die typologisierte Chronologie der Feldzüge

PROFECTIO	LUSTRATIO	ADLOCUTIO	VORMARSCH/ BAU	KAMPF- BEREITSCHAFT	KAMPF	SIEGES- ADLOCUTIO	ERGEBNIS DES SIEGES SUBMISSIO	FOLGEN DES KRIEGES
III-VII Donau- übergang in Viminacium	VIII	X	XI-XX	XXI-XXIV (links)	XXIV f. Tapae	XXVII	(XXVII f.)	XXIX f.
XLVIII Donau- übergang in Viminacium	LIII	LIV	XXXIX	XL (links)	XL f. Mösien	XLII	XLIII-XLVII	
			LV-LX	LXII f.	LXIV Lusius Quietus			
CI Donau- übergang in Drobeta	CIII	CIV	LXV	LXVI	LXVI-LXXII Zentraldakien	LXXIII	LXXIV f.	LXXVI
			CVI-CX	CX f.	CXII-CXVI Belagerung		CXVIII-CXXIV	
							CXXV	CXL f.
							acclamatio in der Königsstadt	
					CXLII-CXLVI Verfolgung und Tod des Decebalus	CXLVII Schluß- adlocutio	CXLVIII-CLV	

virtus
disciplina
exercitus
technisch-
organisatorische
Überlegenheit

pietas Augusti
pietas
exercitus
fides exercitus

providentia
Augusti
disciplina
techn.-org.
Überlegenheit
labor
Weite der neuen
Provinz
zivilisator.
Erschließung

virtus
disciplina
providentia
Augusti

optimus
imperator
virtus Augusti
victoria Aug.
virtus
exercitus
disciplina

virtus
fides exercitus
disciplina

victoria
virtus
clementia

clementia
Augusti

und Unterwerfungsszenen *clementia*, wobei freilich in der Folge die Daker immer unterwürfiger gezeichnet werden und seitens der Römer immer deutlicher das Machtpotential demonstriert wird¹⁴⁵.

Daß diese beiden Gesandtschaften die syntaktische Funktion der *submissio* nach der Schlacht vertreten, macht ein Blick auf die in ihrer Achse gelegenen Bilder deutlich. Regelmäßig alternieren in dem Bildstreifen unmittelbar rechts neben der Danuviusachse je eine *profectio* zu einem Offensivfeldzug (IV, XLVIII, CI) mit der Darstellung der realen Ergebnisse des Feldzuges:

- die Gesandtschaften nach dem ersten Feldzug (XXVII f.),
- die Große Unterwerfung am Ende des ersten Krieges (LXXV) sowie
- die letzte Unterwerfung dakischer *pileati* (CXLI) und darüber
- die Schlußadlocutio des zweiten Krieges mit der Präsentation des Hauptes des Decebalus (CXLVII).

Die den ersten Feldzug beendende Szene (XXIX f.) wurde von Gauer richtig mit "Schrecken des Krieges und *clementia* des Kaisers" überschrieben¹⁴⁶. Die dakische Zivilbevölkerung flieht aus dem Gebiet, das die Römer verwüsten. Gegenüber gefangenen dakischen Frauen und Kindern erweist der Kaiser seine *clementia*, wobei der konkrete Inhalt seiner Geste nicht sicher zu deuten ist¹⁴⁷.

DIE TYPOLOGISIERTE CHRONOLOGIE DER OFFENSIVFELDZÜGE¹⁴⁸

Nachdem bereits Lehmann-Hartleben erkannt hatte, daß der Reliefbericht durch die zahlreichen *adlocutiones* eine rhythmische Gliederung erhält¹⁴⁹, konnte Gauer eine bestimmte Topik im chronologischen Grundgerüst der einzelnen Feldzüge nachweisen, das freilich flexibel genug ist, die ereignisgeschichtlichen Besonderheiten eines jeden Feldzuges erkennbar werden zu lassen¹⁵⁰. Nicht überzeugend ist bei Gauer lediglich die Isolierung selbständiger Defensivfeldzüge, worauf weiter unten einzugehen sein wird. Jedenfalls gliedert sich der Kriegsbericht des Reliefbandes in drei große Kampagnen, die nach einer derart stereotypen chronologischen Grundstruktur, gebildet aus topischen, zeremoniellen Handlungseinheiten, aufgebaut sind, daß es sinnvoll scheint, von einer typologisierten Chronologie der Feldzüge zu sprechen. Eine tabellarische Übersicht (Tab. 1) vermag diese Beobachtungen zu verdeutlichen. Im Interesse der Ereignisnähe bzw. der dramatischen Steigerung können einzelne Abschnitte dieser Chronologie wiederholt werden, wie beim Großen Feldzug des Jah-

¹⁴⁵ LEHMANN-HARTLEBEN 57–60.

¹⁴⁶ GAUER 22 f.; 26; 96 Anm. 126.

¹⁴⁷ Daß die dakischen Frauen und Kinder aus dem Kriegsgebiet in die sichere mösische Provinz evakuiert werden (GAUER 26), scheint eine wenig überzeugende Deutung. Eher handelt es sich um Geiseln bzw. hochrangige Gefangene, die nach Italien gebracht werden (CICHORIUS I 143–145; STROBEL 177 Anm. 113).

¹⁴⁸ Zu substantiell ähnlichen Überlegungen und Beobachtungen, wie sie im folgenden vorzutragen sein werden, gelangt auch SETTIS 1988, 163–168.

¹⁴⁹ LEHMANN-HARTLEBEN 11–13.

¹⁵⁰ GAUER 41–45.

TABELLE 2: *Die allgemeine Konnotation der Bildtopoi, die keinen festen Platz innerhalb der typologisierten Chronologie besetzen*

Bildtopos	Konnotation	Szenennummern
Kriegsrat	providentia Augusti Nahverhältnis des Kaisers zu seinen comites dignitas	VI, CV
Gefangene	virtus Augusti providentia Aug. debellare superbos (clementia)	XVIII, XXXIX, XLIII
Gesandte, submissio	victoria clementia virtus	(XXVII), XXVIII, XXXIX, XLVI, CXXX
Daker weichen vor der Erscheinung Trajans	virtus Aug.	XIV, XXV, LVIII, CXIV
Bau, Vormarsch	labor disciplina exercitus providentia Aug. organisatorisch- technische Überlegen- heit der Römer Weite der neuen Provinz	XXIII, XXVI, XXXIX, CXVII, CXXXVIII, CXXXIX
Trajan begrüßt Truppen oder wird begrüßt	fides exercituum	L, LI, CII
Kampf	virtus optimus imperator Victoria Aug. disciplina exercitus organisatorisch- technische Überlegen- heit der Römer	XXXVII, XXXVIII, XL, XLI
Opfer mit Zivil- bevölkerung	pietas Augusti concordia populi Romani felicitas orbis terrarum	LXXX, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, XCI
Opfer mit Armee	pietas Augusti fides exercituum	LXXXIV, LXXXV, XCIX, CII
adlocutio	fides exercituum	LXXVII, CXXXVII

res 106, können verschiedene typologische Szenen ohne festen chronologischen Sitz (Tab. 2) oder einmalige Bilder, wie das omen (IX), an beliebiger Stelle eingefügt werden. Doch in jedem Falle bleibt das Grundgerüst erkennbar, wobei das eigentliche militärische Kräfteressen nur eine von neun Stationen ist, während in fünf Stationen von Trajan und seinem Heer Leitbilder und Wertbegriffe exemplifiziert werden, die den römischen Sieg von vornherein garantieren. Mehr noch, durch die dreimalige Wiederholung eines grundsätzlich gleichen Ereignisablaufes erweist sich, wie die römische Kriegsmaschinerie geradezu mit Naturnotwendigkeit unaufhaltsam voranschreitet und, einmal in Gang gesetzt, erst nach der völligen Unterwerfung oder Vernichtung des Gegners haltmacht. In dieser exerziermäßigen Abfolge der römischen Handlungen während der Feldzüge gipfeln die immer wieder formulierten Gedanken der *disciplina exercitus* sowie der *providentia Augusti*. Zugleich zeigt sich hier ein allgemeines Charakteristikum der römischen Repräsentationskunst, die wenig Wert auf die "ereignishaften Wendepunkte" legt, bei der vielmehr "ein zeremonieller Ereignisbegriff" vorherrscht, in dem es "um die fast rituelle Realisierung von Leitvorstellungen" geht, die "ein recht statisches Substrat für die Auffassung des historischen Geschehens bilden"¹⁵¹.

DAS GESCHEHEN IN MÖSIEN IM HERBST 101

Der Flußübergang der Daker (XXXI) leitet eine bis zu Bild XLVII reichende Szenenfolge ein, der die Ereignisse des Herbstes im Jahr 101 in der Provinz Moesia inferior zugrundeliegen¹⁵². Der Verzicht auf die charakteristische *profectio* des Heeres, die *lustratio* und die *adlocutio* bezeugt nicht, wie vermutet wurde¹⁵³, die große Eile eines "mösischen Feldzuges", sondern macht deutlich, daß die mösischen Ereignisse nur als Fortsetzung des ersten Feldzuges im ersten Krieg verstanden werden sollen.

Dem Eröffnungsbild der dakischen Gegenoffensive (XXXI)¹⁵⁴ fehlt nicht nur alles, was für eine donauüberschreitende *profectio* der Römer auf dem Fries charakteristisch ist, sondern es gibt diese Gegenoffensive, deren Bekämpfung ein paar Szenen weiter die größte Schlacht des ganzen Frieses dient (XL f.) und die unter der Provinzbevölkerung ein Trauma auslöste, das man mit einem gewaltigen Propagandaaufwand, wie der Memorialkomplex von Adamklissi beweist, auszulöschen bemüht war, geradezu der Lächerlichkeit preis. Mit größter Mühe und unter Verlusten überqueren die Daker die Donau. Chaos beherrscht das ganze Bild, die horizontale Teilung in zwei Bildstreifen verkleinert die Figuren merklich gegenüber den über bzw. unter dieser Szene liegenden Bildern, wodurch vor allem für die mit den Dakern verbündeten roxolanischen Panzerreiter nur ein minimaler Bildraum übrig bleibt. Insgesamt ergibt sich ein stark entstellendes Bild des realen Geschehens, was nicht zuletzt auf das ideale Konzept der sicheren, fest in römischer Hand befindlichen Donaugrenze zurückzuführen ist.

¹⁵¹ HÖLSCHER 1980, 314.

¹⁵² STUART JONES (Anm. 114) 438; STROBEL 177–190.

¹⁵³ GAUER 28.

¹⁵⁴ CICHORIUS I 147–151; ROSSI 146; GAUER 27; STROBEL 179 f.

In engstem Zusammenhang mit diesem Flußübergang ist das folgende Bild der Belagerung einer römischen Festung am Donaulimes zu sehen¹⁵⁵. Daß die Festung nur von Auxiliaren verteidigt wird, daß auf der Seite der Angreifer keine Toten zu sehen sind, ja, daß der Kampf noch nicht entschieden zu sein scheint, könnte entsprechend der Tendenz des Frieses das halbe Eingeständnis einer römischen Niederlage sein, zumal nicht mit bildnerischen Mitteln versucht wird, den Kampf der Verteidiger als unter den Auspizien des Kaisers geführt zu kennzeichnen. Die Vergleichbarkeit der beiden Bilder mit ähnlich strukturierten Bildfolgen (XCIII f., CXXXII–CXXXIV) erweist ihren topischen Charakter¹⁵⁶. Es handelt sich um eine Bildformel, die für einen bedeutenden dakischen Angriff nicht ohne Verluste für die Römer steht. Bei keiner der drei Anwendungen dieser Formel ist der Kaiser in der Nähe, da nach Aussage des Frieses seine persönliche *virtus* die Daker nie hätte einen Angriff wagen lassen. So wird auch verständlich, warum es vermieden wurde, die mösischen Ereignisse als separaten Feldzug erscheinen zu lassen. Sie wurden ausgelöst durch eine dakische Offensive, die angesichts des propagierten Begriffs der *virtus* Augusti nur bei Abwesenheit des Kaisers darstellbar war. Die rituellen Handlungsabläufe einer regelrechten Feldzugseröffnung aber waren, wie der Fries verdeutlicht, an den Kaiser gebunden. Trotz tendenziöser Schilderung der dakischen Gegenoffensive bestand die Gefahr, daß der Eindruck von Besiegbarkeit der römischen Armee bzw. von Überschreitbarkeit der Donaugrenze erzeugt wurde. Dieser Eindruck mußte durch das unmittelbare Umfeld der beiden Bilder verhindert werden. So tauchen nicht nur die roxolanischen Panzerreiter genau eine Windung weiter oben wieder auf¹⁵⁷, sondern zwei ganz ähnlich strukturierte Bilder, nur mit vertauschten Akteuren. Dem Vormarsch der Daker und Roxolanen (XXXI) entspricht das Verfolgungsgefecht und die wilde Flucht der Panzerreiter (XXXVII), und die Belagerung (XXXII) findet ihr Pendant in der nächtlichen Umfassungsschlacht gegen die Wagenburg der Daker (XXXVIII)¹⁵⁸. Beachtet man außerdem, daß genau unter der dakischen Offensive die Schlacht von Tapae tobt, so wird deutlich, daß das unerfreuliche Ereignis geradezu eingebettet ist in Bilder, die römische *virtus* und *victoria* verkünden.

Der Topos für den Gegenangriff der Daker bildet auch das Zentrum der die Reise des Kaisers im Jahr 105 unterbrechenden Nebenhandlung (XCIII f.). Hier wird schon durch die Bildgestaltung der Belagerung selbst die römische Unbesiegbarkeit demonstriert, angesichts zahlreicher Toter unter den dakischen Angreifern und des von den Verteidigern unternommenen Ausfalls. Doch auch hier wird die grundsätzliche Überlegenheit der Römer möglicherweise durch das eine Windung weiter oben stattfindende Geschehen bzw. durch allgemeinere Vertikalbeziehungen abgesichert. Der seine Truppen zusammenziehende Decebalus (XCIII) steht genau in der Danuviusachse; direkt ihm zu Häupten beginnt die *profectio* der Römer zum Großen Feldzug. Die vorhergehende Szene, die sich auch noch über dem Bild der dakischen Rüstungen befindet, ist die Große Gesandtschaftsszene (C), die mit klarer Sprache die diplomatische Isolierung der Daker zeigt. Darüber hinaus befindet sich der dakische Gegen-

¹⁵⁵ CICHORIUS I 152–155; ROSSI 148; STROBEL 180.

¹⁵⁶ Diese Beobachtung findet sich bereits bei STROBEL 180.

¹⁵⁷ Zuerst beobachtet von LEHMANN-HARTLEBEN 145; vgl. auch GAUER 46.

¹⁵⁸ Ausführlich zur Deutung dieser offensichtlichen Vertikalkorrespondenz FARINELLA 7 f.

angriff in jenem Bildstreifen, in dem alle *profectiones* und abschließenden Unterwerfungsbilder der drei Feldzüge angeordnet sind. Es sei kurz erwähnt, daß auch die letzte dakische Gegenoffensive (CXXXII–CXXXIV) im wesentlichen diesem Bildstreifen angehört, mögliche unbeabsichtigte negative Konnotationen somit sicher aufgefangen werden.

Die den mösischen Ereignissen gewidmete Bilderzählung wird fortgesetzt durch die Einschiffung Trajans in Drobeta (XXXIII)¹⁵⁹. Zunächst ist mit dem Bild der *profectio*¹⁶⁰ wieder der Begriff *virtus* konnotiert; angesichts der Einbindung des Bildes in das Umfeld wird die *virtus Augusti* besonders nachdrücklich betont. Der Kaiser bricht auf, nicht nur, um Verstärkungstruppen in das bedrohte Mösien zu führen, sondern um seine persönliche *virtus* in die Waagschale zu werfen. Es entspricht dem für den Säulenfries charakteristischen Grundverständnis für *virtus militaris*, daß mit der *virtus Augusti* untrennbar die *virtus exercitus* verbunden ist, wie die "open hand of identity"¹⁶¹ des Kaisers andeutet und wie es auch die breit geschilderten Prätorianersigna bestätigen.

Deutlich ist die kompositionelle Korrespondenz dieser Szene mit der zwei Windungen weiter oben dargestellten Abreise des Kaisers vom mösischen Schauplatz (XLVI f.)¹⁶². Indem beim Aufbruch nach Mösien (XXXIII) das Beladen der Schiffe und die Prätorianer links vom Kaiser gezeigt werden und so Zielpunkt seiner Geste sind, also *virtus exercitus* demonstriert wird, erscheinen die beiden Motive bei der *profectio* aus Mösien hinter dem Kaiser, während sich seine "open hand of identity" der Unterwerfung einer Gruppe von Dakern zuwendet¹⁶³. Die Sprache beider Bilder in Worte übertragen, hieße etwa: Die *virtus Augusti*, eng verbunden mit der *virtus exercitus*, garantieren den römischen Sieg und zwingen die Feinde zur *submissio*, die dem Kaiser die Möglichkeit gibt, seine *clementia* zu beweisen.

Doch der Gedankengang dieser Vertikalbeziehung wird noch erweitert durch die dazwischen liegende Szene (XXXIX), die wieder die gleiche Kaisergruppe zeigt, den Kaiser zumal wieder mit der gleichen Geste, nur daß Trajan hier nicht wie in den beiden rahmenden Bildern im Reisekleid erscheint, sondern im Panzer. Hier ist also ein Moment aus der Mitte der mösischen Ereignisse mit dem Anfang und dem Ende in Beziehung gesetzt. Zunächst steht der Kaiser in XXXIX in einem im Bau befindlichen Lager. Lagerbau war aber eine Chiffre für offensiven Vormarsch. Die Geste des Kaisers richtet sich auf das Unterwerfungsangebot einer Gruppe von *pileati*, zu denen wohl auch die Gruppe der dakischen Zivilbevölkerung zu rechnen ist, die sich in devoter Geste dem römischen Lager nähert¹⁶⁴.

Offenbar hatten im Herbst 101 ganze dakische Volksgruppen die Donau überschritten, wie auch das Gefecht gegen eine dakische Wagenburg (XXXVIII) und vergleichbare Metopen des Tropaeum Traiani von Adamklissi wahrscheinlich machen¹⁶⁵.

¹⁵⁹ GAUER 14 f.

¹⁶⁰ Als solche bereits gedeutet von G. KOEPEL, Bonner Jahrb. 169, 1969, 177.

¹⁶¹ BRILLIANT 120–122.

¹⁶² KOEPEL (Anm. 160) 178.

¹⁶³ Zu dieser Vertikalkorrespondenz vgl. wieder FARINELLA 6.

¹⁶⁴ CICHORIUS I 194.

¹⁶⁵ ROSSI 150; STROBEL 178.

Auch die gefesselten und bewachten Daker rechts vom Lager stehen wohl in Beziehung zum Bild XXXIX¹⁶⁶. Die Bedeutung dieses komplexen Bildes wäre also ungefähr so zu umreißen: Das Eintreffen des Kaisers im Kampfgebiet konsolidiert den Übergang der Römer zur Offensive und veranlaßt Gruppen der Daker, sich der *virtus* Augusti zu unterwerfen und an seine *clementia* zu appellieren, die ihnen vom Kaiser auch gewährt wird. Andere, wie sich zeigen wird, mächtigere Gruppen der Daker setzen den Kampf mit den Römern fort. An ihnen wird sich die ganze Härte der römischen *virtus* und *iustitia* erweisen. Das Bild verbindet in hoher künstlerischer Dichte die römische Grundvorstellung der *virtus* Augusti mit denen des *parcere subiectis et debellare superbos*. So gestatten drei übereinander angeordnete Bilder nicht nur eine Vorausschau auf den Ausgang der mösischen Ereignisse, sondern vermitteln zugleich eine Reihe wesentlicher, mit diesem Geschehen in Verbindung gebrachter Wertbegriffe.

Der Schauplatz des Bildes XXXIII ist durch eine der aufwendigsten Ortsdarstellungen des gesamten Säulenfrieses wiedergegeben. Ähnlich detailreiche Lokalschilderungen finden sich sonst nur in der Bilderfolge der Kaiserreise von 105¹⁶⁷. Der so aufwendig geschilderte Ort in XXXIII ist wohl der gleiche wie in Bild XCIX f.¹⁶⁸ Es handelt sich höchstwahrscheinlich um Drobeta. Verstärkt wird die Beziehung durch die beiden Brückenbögen, die wohl richtig als Andeutung¹⁶⁹ der in der Zeit zwischen den Kriegen gebauten steinernen Donaubrücke zu sehen sind¹⁷⁰. Sogleich wird deutlich, daß hier eine Stadt sehr ausführlich charakterisiert wird, die sich der besonderen Förderung durch Trajan erfreuen konnte. Das Drobeta des Jahres 102 war aber wohl nur wenig mehr als das bereits unter Domitian angelegte Holz-Erde-Lager für eine römische Garnison¹⁷¹. Erst nach dem ersten Dakerkrieg begann der umfangreiche Ausbau zu einer steinernen Lagerfestung als Brückenkopf im Zusammenhang mit der ebenfalls in dieser Zeit errichteten steinernen Donaubrücke¹⁷². Offensichtlich wurde damit eine rasche urbane Entwicklung eingeleitet, da Drobeta wohl bereits unter Hadrian *municipium* wurde. Ganz im Gegensatz zur Wirklichkeit des Jahres 102 zeigt das Bild XXXIII nicht nur eine entwickelte urbane Siedlung, sondern betont den städtischen Charakter noch durch die Darstellung eines steinernen Amphitheatres.

Erklärbar wird die historisch-chronologische 'Unrichtigkeit' des Stadtbildes von Drobeta vielleicht durch einen Verweis auf die außerordentlich rege kolonialisatorisch-urbanistische Tätigkeit unter Trajan, die das ganze Reichsgebiet erfaßte und die im

¹⁶⁶ GAUER 27.

¹⁶⁷ In diesem Zusammenhang darf man wohl von den breiten Schilderungen dakischer Festungen im zweiten Krieg absehen, die sicher nicht so sehr das Gesamtbild bestimmter Orte als vielmehr nur eine für die Bilderzählung der Belagerung wichtige Darstellung ihrer Befestigungsanlagen geben wollen (M. TURCAN-DÉLÉANI, *Mélanges d'Arch. et d'Hist.* 70, 1958, 174; CONDURACHI 8 f.).

¹⁶⁸ Zuerst beobachtet von E. PETERSEN, *Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt* 1 (1899) 37; Bd. 2 (1903) 63. Vgl. auch LEHMANN-HARTLEBEN 139. Die einleuchtende Identifizierung des Ortsbildes mit Drobeta gelang GAUER 14 f.

¹⁶⁹ STRACK 128 Anm. 508.

¹⁷⁰ Zur Donaubrücke von Drobeta s. D. TUDOR, *Podurile romane de la Dunărea de jos* (1971) 85.

¹⁷¹ STROBEL 166.

¹⁷² Zu Drobeta vgl. D. TUDOR, *Oltenia Romana* 4(1978) 170–176; 274–277; s. auch STROBEL 204.

Donauraum ebenso deutlich in Erscheinung tritt wie etwa in Africa¹⁷³. Die Städte in Italien und den Provinzen profitierten ganz erheblich vom Beutegewinn der trajanischen Eroberungen, mag es sich nun um die zahlreichen Neugründungen oder bereits bestehende *coloniae* oder *municipia* handeln. Ein solch wichtiger Aspekt direkt mit den Kriegen zusammenhängender trajanischer Innenpolitik muß im stadtrömischen Kulminationspunkt der trajanischen Repräsentationskunst angemessene Würdigung finden, wofür Drobeta als wichtiges exemplum vorgeführt wird.

Erhärtert wird diese These durch die Interpretation der Reise des Kaisers 105, mit der die Reise 102 zum mösischen Kampfgebiet auf bezeichnende Weise verbunden ist. Die Brückenbögen des Bildes XXXIII stehen in vertikaler Korrespondenz zum Bogenmonument, das das erste Bild der Kaiserreise von 105 beherrscht. Motiviert ist diese Korrespondenz jedoch nicht, wie Gauer annahm¹⁷⁴, mit dem jeweils durch die Bögen gegebenen Beginn eines Defensivfeldzuges, sondern durch die Verbindung zweier wichtiger Bauunternehmungen Trajans: Die Bögen in XXXIII verweisen auf die steinerne Donaubrücke, der Bogen auf der Hafenmole von Ancona, der heute noch aufrecht steht und dessen Inschrift erhalten ist, verweist auf den dortigen trajanischen Hafenaufbau. Nicht weniger als mit dem Anfang der Kaiserreise steht Bild XXXIII mit deren Ende in Verbindung, da sie ja in Drobeta bei der nunmehr vollendeten Donaubrücke ihren Abschluß findet. Daß letztlich die ganze Bildfolge von XXXIII bis XXXIX im Keim die narrative Struktur der Kaiserreisesequenz (LXXVIII–C) vorwegnimmt, verdeutlicht Tabelle 3. Es wird dadurch, ebenso wie durch die jeweils gleiche Struktur der Offensivzüge, eine Verknüpfung zwischen den Ereignissen der beiden Kriege erreicht, die die beabsichtigte Steigerung von Inhalt und Ausdruck nur um so deutlicher hervortreten läßt.

An die Einschiffungsszene XXXIII schließt sich die Flußfahrt des Kaisers an (XXXIV)¹⁷⁵. Ist der ganze Säulenfries eine Ehrung für das Heer in seinen verschiedenen Truppengattungen, so kann man hier eine ehrende Erwähnung der auch am Krieg beteiligten Donauflotte sehen¹⁷⁶, deren wichtige Rolle bei der Vorbereitung der Dakerkriege bereits am Fuß der Säule vor der eigentlichen *profectio* (I–III) dargestellt wurde. Gerade der Flotte fiel es wohl zu, dafür zu sorgen, daß der Danuvius sicher in römischer Hand war. Vielleicht akzentuiert das Motiv des von Trajan gesteuerten Schiffes das enge Verhältnis des Kaisers auch zu diesem Teil der römischen Streitkräfte.

Das folgende Bild zeigt die Landung des Kaisers (XXXV) in einer mit nur sehr allgemeiner Ortsformel charakterisierten Gegend. Turm und Kastell deuten gewiß auf den Donaulimes. Militärtopographische Überlegungen, nicht der bildliche Befund, legen hier eine Lokalisierung in Oescus nahe¹⁷⁷. Es folgt ein Eilmarsch des Kaisers (XXXVI), der ihn und die ihn begleitenden leichten Truppen dem Schauplatz der

¹⁷³ Zu dieser bekannten Tatsache vgl. nur R. HANSLIK in: RE Suppl. X (1965) 1035 ff. s. v. M. Ulpius Traianus (Ulpus 1a) und K. CHRIST, Geschichte der röm. Kaiserzeit von Augustus bis zu Konstantin (1988) 293–314.

¹⁷⁴ GAUER 9 f.

¹⁷⁵ CICHORIUS I 167.

¹⁷⁶ STROBEL 105 f.

¹⁷⁷ GAUER 18; STROBEL 181 Anm. 140.

TABELLE 3: *Die strukturelle Analogie zwischen der Bildfolge über die mösischen Ereignisse 101 und der über die Kaiserreise 105*

Mösien 101	Kaiserreise 105	vergleichbare Konnotationen
dakische Offensive XXXI f.		
profectio zur Schiffsreise in Drobeta, Flußfahrt XXXIII f. vertikale Korrespondenz	profectio zur Schiffsreise in Ancona, Seefahrt LXXIX	virtus Augusti fides exercitus (Garde und Flotte) Förderung Trajans für Städte und Verkehr
Ausschiffung am Donaulimes XXXV	Ausschiffung LXXX	
	breite Reiseschilderung, Opferfolge LXXX Ankunft, Opfer LXXXI Begegnung mit decuriones LXXXII-LXXXV felicitas, pietas fides exercitus concordia securitas LXXXVI Opfer in bestimmter Stadt pietas, concordia felicitas, Städteförderung	
Übergang zum Landmarsch XXXV	Übergang zum Landmarsch LXXXVII	101: Sorge des Kaisers um die securitas provinciae
XXXVI Landmarsch des Kaisers zu Pferd in Mösien	Landmarsch des Kaisers zu Pferd in Mösien LXXXIX	105: Kaiser als Retter und Bewahrer der securitas provinciae begrüßt
vertikale Korrespondenz	XCI Opfer in Mösien pietas gegenüber den Gefallenen	
	dakische Offensive XCIII f.	

Mösiern 101	Kaiserreise 105	vergleichbare Konnotationen
XXXVI–XXXVIII Abwehr der dakischen Offensive sub auspiciis Augusti ohne direkte Anwesenheit des Kaisers (Mösiern)	XCIV–XCVII Abwehr der dakischen Offensive sub auspiciis Augusti ohne direkte Anwesenheit des Kaisers (Innerdakien)	victoria Augusti fides exercitus securitas provinciae
XXXIX Kaiser trifft beim Heer ein Empfang von Gesandten, <i>submissio</i>	XCVIII–C Kaiser trifft beim Heer ein Empfang von Gesandten, <i>submissio</i> (diplomatische Isolierung der Daker)	fides exercitus fides populi Romani
Bau (sichere römische Position) Landesausbau	Donaubrücke Stadtbild von Drobeta	labor, technisch-organisatorische Überlegenheit Sorge des Kaisers für den Landesausbau
SECURITAS PROVINCIAE	FELICITAS ORBIS TERRARUM SECURITAS PROVINCIAE	

Reiterschlacht gegen die Roxolanen (XXXVII)¹⁷⁸ und des Nachtangriffs auf die dakische Wagenburg (XXXVIII)¹⁷⁹ näherbringt. Alle drei Handlungsmotive sind einander nach dem Kompositionsschema der Schlachtdarstellung zugeordnet¹⁸⁰, wobei zwei dem Kaiser entgegenkommende Reiter das syntaktische Element bilden, das Kaiser und Schlachtgeschehen verbindet. Zu lesen wäre die Bildfolge als Kämpfe mit den Feinden, die in Abwesenheit des Kaisers, aber unter seinem Oberkommando geschlagen werden, womit Begriffe wie *victoria Augusti*, *providentia Augusti*, *virtus* und *fides exercituum* verbunden wären.

Die wirkliche Ankunft des Kaisers auf dem Kriegsschauplatz wird erst in Bild XXXIX deutlich. So ist der Kaiser in der folgenden Schlacht (XL f.) wieder unmittelbarer Teilnehmer des Geschehens und nicht, wie eben noch, aus der Ferne kommandierender Feldherr. Die Schlacht XL f. folgt wieder der schon in der Tapaeschlacht (XXIV) verwendeten kompositionellen Grundstruktur, wobei das eigentliche Schlachtgeschehen hier im Bildtypus der Umfassungsschlacht gegeben ist¹⁸¹. Die Tat-

¹⁷⁸ CICHORIUS I 179–184.

¹⁷⁹ CICHORIUS I 185–191; GAUER 27.

¹⁸⁰ GAUER 68.

¹⁸¹ LEHMANN-HARTLEBEN 95 f.; GAUER 68 f.

sache, daß die Schlacht eine halbe Windung und ihre unmittelbaren Folgen eine weitere Windung einnehmen, erweist die außerordentlich große Bedeutung dieses Gefechts, die auch aus zahlreichen Einzelmotiven hervorgeht¹⁸². Solche bedeutungssteigernden Motive sind:

- die Teilnahme von Legionären am Kampf,
- die Wiedergabe römischer Verwundeter (Legionäre!),
- der Einsatz von Feldartillerie (*carroballistae*)¹⁸³,
- der gewaltige Leichenhaufen auf der Dakerseite.

Diesen Besonderheiten sind wieder die bereits mehrfach beobachteten Wertbegriffe konnotiert, wobei hier der Schwerpunkt wohl eher auf der organisatorisch-technischen Überlegenheit der Römer liegt. Darauf deutet die Kampfteilnahme der bestausgebildeten Truppen ebenso wie die gut organisierte medizinische Versorgung, die wirkungsvoll mit der Vielzahl dakischer Toter kontrastiert, oder wie der Einsatz von Geschützen. Das Gewicht der militärischen Entscheidung wird durch die anschließenden Bilder weiter erhöht: Die Siegesadlocutio¹⁸⁴ ist die einzige Ansprache auf dem Fries, bei der alle Truppengattungen als teilnehmend gezeigt werden¹⁸⁵. Ein ganzes ummauertes Lager scheinen die dakischen Gefangenen zu füllen, während sonst auf dem Fries stets nur einzelne Gefangene zu sehen sind. Durch die Verbindung des Gefangenenlagers mit der Siegesadlocutio fühlt man sich an die adlocutio (XXVII) nach der Tapaeschlacht erinnert, die mit der hochmütigen berittenen Gesandtschaft gekoppelt war: Auf die dort demonstrierte *superbia* der Daker folgen hier römische *iustitia* und *clementia*.

Eine auf dem Fries singuläre Szene ist die Verteilung von *donativa* an das Heer¹⁸⁶. Die Einmaligkeit der Szene kann durchaus darauf hindeuten, daß hier eine ganz bestimmte Besenkung der Truppen gemeint ist, worauf ja auch der Zusammenhang mit der großen Schlacht hinweist. Nichtsdestoweniger geht es auch hier um allgemeine Leitvorstellungen. So zeugen die *donativa* von der Sorge Trajans um die *fides exercituum* und ihre Belohnung¹⁸⁷. Die Einbindung der Szene in den Gesamtzusammenhang macht auch weitere Gründe für die Auszeichnung deutlich, wie die *disciplina exercitus* bzw. die *virtus*, Tugenden, von denen die soeben beendete Schlacht zeugt. Nicht weniger deutlich ist die hier gegebene Demonstration der kaiserlichen *liberalitas*¹⁸⁸.

¹⁸² Ausführliche Beschreibungen des Bildes finden sich bei CICHORIUS I 197–207; GAUER 27; STROBEL 182.

¹⁸³ Zu den *carroballistae* vgl. ROSSI 152.

¹⁸⁴ CICHORIUS I 209.

¹⁸⁵ LEHMANN-HARTLEBEN 16.

¹⁸⁶ CICHORIUS I 214–217. Jüngst wurde darauf hingewiesen, daß es sich hier nicht um die Vergabe militärischer Auszeichnungen im engeren Sinne handeln könne (L. ROSSI, *Revue Arch.* 1985/2, 231–236). An der Tatsache, daß der Kaiser an dieser Stelle die Treue und Tapferkeit seiner Soldaten (Auxiliaren) würdigt, ändert das allerdings nichts.

¹⁸⁷ WITTWER (Anm. 88) 49.

¹⁸⁸ R. SCHEIPER, *Bildpropaganda der röm. Kaiserzeit unter besonderer Berücksichtigung der Trajanssäule in Rom und korrespondierender Münzen* (1982) 197 f.; WITTWER (Anm. 88) 81–89. Zu den *donativa* allgemein vgl. RE V (1905) 1542 ff. s. v. *donativum* (O. FIEBINGER); G. R. WATSON, *The Roman Soldier* (1985) 108–114 (vgl. insbesondere 109, wo *donativa* als "the military counterpart" der *congiaria* gewertet werden).

Vor dem Aufbruch des Kaisers aus Mösien wird eine recht eigenartige Szene eingeschoben: dakische Frauen martern gefangene Römer¹⁸⁹. Möglicherweise entspricht dies einem barbarischen Brauch, der vielleicht auch kultisch motiviert war¹⁹⁰. Der Handlungsort ist zweifellos Innerdakien, worauf die Ortsformel eines isoliert stehenden Wachtturmes in bergigem Gelände hinweist¹⁹¹. Die Funktion der Szene kann durchaus darin bestehen, auf eine für die Römer gefährliche Entwicklung in Innerdakien in der Zeit, als Trajan in Mösien weilte, hinzuweisen. Die extreme Verkürzung dieses Hinweises gestattet keine Schlußfolgerungen auf die bezeichneten Ereignisse. Immerhin könnte die Szene ein syntaktisches Bindeglied zur bevorstehenden neuen römischen Offensive nach Dakien sein, im Sinne eines das Folgende motivierenden Vorspieles¹⁹². In einer allgemeineren Sinnebene ist das Bild vielleicht als Andeutung der Brutalität und Grausamkeit der Daker gemeint, gegen die ein Krieg in jedem Fall ein *bellum iustum* ist¹⁹³. Als Kontrastscene kann die Darstellung sowohl im Zusammenhang mit dem Gefangenenlager (XLIII) auf die *humanitas* der Römer¹⁹⁴, als auch im Zusammenhang mit der gesamten mösischen Ereigniskette auf die *securitas* der römischen Provinz hinweisen.

Die Gewährleistung der *securitas* der Reichsgrenzen scheint überhaupt die zusammenfassende ideelle Kategorie des mösischen Feldzuges zu sein. Um diese Kategorie zu propagieren, wurde die Ereignisschilderung des mösischen Geschehens vielleicht noch stärker verzerrt, als es sonst auf dem Reliefband gemäß dem beherrschenden Topos von der römischen Unbesiegbarkeit geschah. Das Eingeständnis, durch eine ungeheure Kräftekonzentration in Zentraldakien den sicheren Schutz der mösischen Grenze vernachlässigt zu haben, mußte unbedingt vermieden werden.

BESONDERHEITEN DES FELDZUGES VON 102 UND DIE GROSSE UNTERWERFUNGSSZENE

Mit einem großartigen Panoramabild (XLVIII–L), das in enger Anlehnung an die *profectio* des ersten Krieges gestaltet wurde¹⁹⁵ und das als Ausgangspunkt wieder *Viminacium* angibt¹⁹⁶, wird der Feldzug des Jahres 102 in der Bilderfolge eingeleitet. Auffallen muß dabei, wie wenig der Beginn des Feldzuges eigentlich zu einer solchen Eröffnung geeignet war: Die Hauptkräfte für den neuen Feldzug standen bereits als

¹⁸⁹ CICHORIUS I 217 f.; R. VULPE, *Prigionieri romani suppliziati da donne dacie sul rilievo della Colonna Traiana*. Riv. Storica dell'Ant. 3, 1973, 109–125. Der Deutungsversuch von GAUER (18), hier folterten Mösierinnen gefangene Daker, erklärt diese merkwürdige Szene keineswegs besser als Cichorius und Vulpe und geht wohl eher auf die von Gauer postulierte Axiomatik der Friesgestaltung zurück als auf den Bildbefund.

¹⁹⁰ FLOR. 1, 38, 7; VULPE (Anm. 189) 122 f.

¹⁹¹ VULPE (Anm. 189) 119; STROBEL 186 Anm. 173.

¹⁹² STROBEL 186.

¹⁹³ VULPE (Anm. 189) 123.

¹⁹⁴ LEHMANN-HARTLEBEN 117; 119; VULPE (Anm. 189) 119.

¹⁹⁵ E. PETERSEN, *Trajan's dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt* 1 (1899) 54 f.; LEHMANN-HARTLEBEN 72 Anm. 1; GAUER 98 Anm. 153.

¹⁹⁶ GAUER 16.

Besatzungsarmee in Südwestdakien¹⁹⁷, der Kaiser selbst nahm nach Aussage des Bildberichts einen anderen Weg zum Kriegsschauplatz als die von Viminacium aufbrechenden Legionen¹⁹⁸, die eigentlich nur neu herangezogene Truppen sein konnten, da die Kräfte, die mit Trajan nach Mösien marschiert waren, sicher nicht über Viminacium nach Innerdakien zurückkehrten.

Aus Gründen der ideologischen Botschaft war ein machtvoller, *virtus* demonstrierender Auftakt geboten, zumal der Donauübergang als Formel für die *profectio* in Feindesland für das Verständnis der Bilderzählung wichtig war. Schließlich war die annähernde Parallelstruktur der Feldzüge relevant für die ideelle Botschaft des Frieses. Die zweimal vorgeführte *profectio* über Schiffsbrücken war überdies ein wirkungsvoller Hinweis auf die Wichtigkeit der steinernen Donaubrücke von Drobeta, der Trajan selbst allerhöchsten Wert beimaß.

Die schwierige Aufgabe jener *profectio* ohne Kaiser wurde brillant gelöst. Der Marsch der Truppen erhält Richtung und Ziel durch die "open hand of identity" Trajans¹⁹⁹. Damit beherrscht der Kaiser das ganze Bild, obwohl er die Truppen erst in erheblicher Entfernung von der Donau in Empfang nimmt, sei der Treffpunkt (L) nun Tibiscum oder Arcidava²⁰⁰. Die Darstellung wird so zur eindrucksvollen Bekundung der *fides exercituum*.

Der Vormarsch durch umfassend ausgebautes und befestigtes Gebiet zeigt den Grad der Erschließung des bereits okkupierten Landes, mithin das Ergebnis der zahlreichen Bauszenen des ersten Feldzuges²⁰¹, und damit den Triumph von *labor* über eine rauhe Natur, die organisatorisch-technische Überlegenheit der römischen Armee.

Der Reliefbericht wird fortgesetzt mit dem Zusammentreffen der nunmehr von Trajan geführten heranziehenden Truppen mit dem südwestdakischen Besatzungsheer (LI)²⁰² – eine schöne Gelegenheit, in dem Grußaustausch zwischen Trajan und dem Führer der Besatzer *fides exercituum* zu demonstrieren. Erst nach der vollständigen Vereinigung des Heeres wird der eigentliche Feldzug eröffnet mit *lustratio* und *adlocutio* (LIII, LIV)²⁰³.

Als erster Kampf dieses Feldzuges wird die bei Cassius Dio überlieferte Attacke der von Lusius Quietus angeführten maurischen Reiter gezeigt (LXIII f.)²⁰⁴. Dieses Ereignis war wohl von feldzugentscheidender Bedeutung und durfte auf dem Fries nicht fehlen. Doch davon, daß es sich in Wirklichkeit um einen von Lusius Quietus selbständig geführten Umgehungsangriff handelte, ist auf dem Fries nichts zu sehen.

¹⁹⁷ STROBEL 194.

¹⁹⁸ GAUER 29; vgl. auch G. KOEPEL, *A Military Itinerarium on the Column of Trajan: Scene L*. *Röm. Mitt.* 87, 1980, 305. Koepfels a. a. O. vorgetragener Versuch, den Zickzackweg in Bild L auf ein militärisches Itinerarium zurückzuführen, ist wegen fehlender Parallelbeispiele nicht beweisbar. Eher zutreffen würde wohl die allgemeinere Auffassung, daß Itineraria die Darstellungsweisen der Historienmalerei und damit indirekt auch die des Säulenfrieses beeinflusst haben könnten, vgl. M. TORELLI, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* (1982) 120–124.

¹⁹⁹ BRILLIANT 120–122.

²⁰⁰ Für Tibiscum plädiert GAUER 17, für Arcidava STROBEL 194.

²⁰¹ GAUER 29.

²⁰² STROBEL 194.

²⁰³ CICHORIUS I 248–254.

²⁰⁴ DIO CASS. 68, 8, 3; CICHORIUS I 292–296; GAUER 29 f.; STROBEL 195.

Auch Lusius Quietus selbst ist nicht dargestellt, da gar kein Interesse bestand, ihn als Nichtrömer auf einem stadtrömischen Denkmal zu ehren. Vielmehr bestätigt gerade die Maurenattacke die jüngst geäußerte Vermutung, daß auf dem Fries keine Offiziere dargestellt sind, die durch eigenen Feldherrenruhm die Allmacht der kaiserlichen Oberbefehlsautorität hätten schmälern können²⁰⁵. Die *providentia* Augusti höchstselbst lenkt das gesamte Geschehen der Dakerkriege.

Mit den folgenden Kampfhandlungen erreichen die Römer den das Zentralgebiet der Daker umschließenden Festungsgürtel im Oraştiegebirge (LXV–LXXIII). Man hat versucht, verschiedene archäologisch erforschte dakische Festungen in diesen Bildern wiederzufinden, wie etwa Piatra Roşie oder Costeşti²⁰⁶. Es scheint problematisch, eine realitätstreue Charakteristik dakischer Festungen auf dem stadtrömischen Denkmal zu erwarten, da es wohl kaum Rezipienten gab, die mit einer solchen Ortscharakteristik etwas hätten anfangen können, zumal die Festungen nach erfolgter Eroberung, zumindest aber nach der endgültigen Unterwerfung Dakiens, vollständig zerstört wurden. Wenn ein besonderer Festungskampf gemeint ist, wird das durch den Belagerungsaufwand der Römer hervorgehoben, wie etwa in den Bildern LXVIII–LXXI. Hier kann durchaus die Erstürmung der wichtigen Sperrfestung Costeşti, die den Zugang zur dakischen Königsstadt sicherte, gemeint sein²⁰⁷. Letzteres wäre Grund genug, diese Erstürmung auf dem Fries darzustellen, darüber hinaus bot die Erstürmung Gelegenheit, die organisatorisch-technische Überlegenheit und die disciplina der römischen Armee zu zeigen, wie etwa bei der Darstellung der *testudo* (LXXI).

Ihren repräsentativen Abschluß findet dieser Feldzug und damit der gesamte erste Krieg in einer ganzen den Sieg und seine Folgen würdigenden Windung. Um die breit geschilderte Unterwerfungsdarstellung (LXXIV f.)²⁰⁸ gruppieren sich in symmetrischer Entsprechung je zwei Handlungseinheiten. So erhält die Unterwerfung als äußeren Rahmen zwei *adlocutiones*: die Siegesansprache nach der letzten Schlacht (LXXIII), bei der zum Kennzeichen, daß es sich um den letzten, den Krieg beendenden Sieg handelt, die Soldaten mit Paradehelm gezeigt werden, und die Abschiedsrede des Kaisers (LXXVII), der hier schon das Reisekleid trägt zum Zeichen seines bevorstehenden *reditus* nach Rom²⁰⁹. Der rahmende Gedanke dieser Bildfolge also ist die *fides exercituum*, einmal mit dem Akzent des Dankes an die Truppen für den erfochtenen Sieg, einmal mit dem Akzent, daß der Kaiser die *Dacia pacata* in die Obhut der die Einhaltung des Friedensvertrages kontrollierenden Besatzungstruppen legt.

Der innere Rahmen um das Unterwerfungsbild²¹⁰ ist der Demonstration der *Dacia pacata* gewidmet. Links (LXXIV) erscheinen Reiter in tatenloser Ruhe, nicht etwa in

²⁰⁵ CONDURACHI 14.

²⁰⁶ L. ROSSI, *Dacian Fortifications on Trajan's Column*. *The Antiquaries Journal* 51, 1971, 30–35.

²⁰⁷ STROBEL 197.

²⁰⁸ Jüngste ausführliche Interpretationen dieses Unterwerfungsbildes: H. GABELMANN, *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 169–171; SETTIS 1988, 126–128.

²⁰⁹ GAUER 31.

²¹⁰ Als solcher schon aufgefaßt von E. PETERSEN, *Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt* 1 (1899) 83.

Kampfbereitschaft, wie das sorglose Wasserschöpfen beweist. Im Lager dahinter brechen gepäckbeladene Legionäre in die Heimat auf²¹¹. Im Bild rechts, das eindeutig als Pendant zum Schlußbild der Operationen des Jahres 101 in Dakien (XXIX f.) aufzufassen ist und hier wie dort die Folgen des Krieges kennzeichnet²¹², wird die Rückkehr der dakischen Bevölkerung in ihre endlich friedlichen Heimatgebiete gezeigt, ein Bild, wie es ähnlich auch den zweiten Krieg beendet²¹³. Verbunden ist dieses Friedensbild mit der Unterwerfungsdarstellung durch das Motiv des Niederreißen dakischer Festungsmauern, wodurch die völlige Aufgabe des dakischen Widerstandes und eine Klausel des Friedensvertrages, der die Schleifung dakischer Befestigungen forderte²¹⁴, gezeigt wird, gleichsam als unerläßliche Bedingung für den nun endlich eingetretenen Friedenszustand.

Mit größtem Aufwand ist die eigentliche Unterwerfung geschildert. Vor einer blockhaft geschlossenen, isokephalen Heeresformation, die wirkungsvoll mit den heftig gestikulierenden Barbaren kontrastiert und auch hier wieder *virtus* und *disciplina* der römischen Truppen zum Ausdruck bringt, thront der Kaiser auf gemauertem Suggestum. Nirgends sonst auf dem Fries ist er auf der *sella castrensis* sitzend abgebildet – dieses Motiv ist nur der Großen Unterwerfung vorbehalten, um dem Bild ein Höchstmaß an kaiserlicher *dignitas* zu verleihen. Um diese *dignitas* geht es auch, wenn der Kaiser von fünf Offizieren umgeben ist und sechs Prätorianersigna erscheinen. Breit ist die *submissio* eines ganzen Volkes geschildert, die in der Unterwerfung des Dakerkönigs und zweier seiner Vertrauten gipfelt²¹⁵. Das Gegenüber der knienden Repräsentanten der Daker und des thronenden Kaisers ist der eigentliche Kern des Bildes, der ganz der konventionellen Ikonographie einer *submissio* folgt²¹⁶. Die gesamte übrige Szenengestaltung hat die Einmaligkeit und Repräsentanz des Vorganges anzudeuten²¹⁷, handelt es sich doch hier um die im Bild formulierte Begründung der Verleihung des Titels *Dacicus* an Trajan²¹⁸. Zugleich gelang es durch den szenischen Aufwand, das komplizierte gedankliche Konzept der Darstellung zu vermitteln. Das traditionelle *Submissio*-Motiv ist zunächst nur mit dem Begriff der *elementia* verbunden²¹⁹. Doch die vorliegende Unterwerfung hatte nicht nur das Ende des ersten

²¹¹ GAUER 30.

²¹² GAUER 31.

²¹³ H. DAICOVICIU, *Osservazioni intorno alla Colonna Traiana*. *Dacia* 3, 1959, 313, analysiert erstmals die Beziehung zwischen beiden Bildern.

²¹⁴ Die Klauseln des Friedensvertrages überliefert DIO CASS. 68, 9, 5 f. Daß diese Klauseln im Unterwerfungsbild und den angrenzenden Szenen dargestellt werden, betonte zuletzt SETTIS 1988, 127.

²¹⁵ GAUER 30. Die anhaltende Kontroverse darüber, ob Decebalus unter den Knieenden vor Trajan zu suchen ist, womit er in einer Szene gleich zweimal aufträte (dies schlug zum ersten Mal G. A. T. DAVIES, *Journal Rom. Stud.* 7, 1917, 80 vor), ist wohl nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden. Die jüngste Stellungnahme dafür findet sich bei GABELMANN (Anm. 208) 170, der sein Hauptargument der Ikonographie der Unterwerfungsbilder entnimmt. SETTIS 1988, 128 wies diese Annahme zuletzt zurück. Die Aufteilung des Frieses in einzelne Szenen ist häufig bewußt fließend, so daß das Argument, Decebalus könne innerhalb der gleichen Szene nicht zweimal abgebildet sein, keineswegs zwingend ist. Einer ideologisch orientierten Interpretation käme ein doppeltes Auftreten des Dakerkönigs zudem durchaus entgegen.

²¹⁶ GABELMANN (Anm. 208) 169 f.; SETTIS 1988, 126.

²¹⁷ HAMBERG 111–115.

²¹⁸ R. HANSLIK in: *RE Suppl.* X (1965) 1066 s. v. M. Ulpius Traianus (Ulpius 1a); GAUER 47.

²¹⁹ BRILLIANT 124; HÖLSCHER 1980, 288–290.

Dakerkriege zu feiern, sondern auch die syntaktische Verknüpfung zum zweiten Dakerkrieg herzustellen. Dies gelang durch die zweimalige Wiedergabe des Dakerkönigs, die Zwiespältigkeit seiner Sinnesart gleichsam im wörtlichen Sinne abbildend²²⁰. Die unbezwungene *superbia* des sich nur zum Schein unterwerfenden Decebalus ist das verbindende Motiv zwischen beiden Kriegen. So ist die eigenartig numinös zwischen die Unterwerfung und die *Dacia pacata* ins Bild gestellte Figur, mit der die beiden im Ausschnitt sichtbaren konspirativ flüsternden Daker, ein *comatus* und ein *pileatus*, verbunden werden müssen²²¹, gleichsam eine Vorankündigung der eindeutig von Decebalus veranlaßten Gegenoffensive der Daker zu Beginn des zweiten Krieges (XCIII–XCVII). Die Gestalt des Dakerkönigs ist nur wichtig in der Funktion eines Vertragsbrechers, der die Römer zwingt, den Krieg zu erneuern. Als genialer Feldherr der Daker, der die Römer jahrelang in Atem halten konnte, mag er für die zeitgenössische Historiographie von Interesse gewesen sein. Für den Fries, auf dem die Daker stets chaotisch und führerlos kämpfen, ist dieser Aspekt irrelevant.

Als Beendigung des ersten Krieges demonstriert die Unterwerfungsdarstellung die *clementia* des Kaisers gegen die *Dacia victa*. Zugleich wird hier bereits die erst nach Abschluß beider Kriege mögliche Ansicht verdeutlicht, daß der erste Dakertriumph des Kaisers 102 ein Triumph *ex invicta gente* war²²², und daß die unbezwungene *superbia* des Decebalus die spätere Fortsetzung des Krieges von vornherein erforderte.

DIE REISE DES KAISERS ZUM KRIEGSSCHAUPLATZ IM JAHRE 105 UND DIE EINGESCHALTETE NEBENHANDLUNG

Die ausführlich dargestellte Kaiserreise des Jahres 105 läßt sich kaum aus der Absicht heraus, die Geschehnisse der Dakerkriege ereignisgetreu zu schildern, erklären, zumal für das Verständnis der Ereignisse des ersten Krieges die Wiedergabe einer solchen, ihm zweifellos vorausgegangen Reise nicht nötig war. Insofern braucht man aus den Reisebildern ebensowenig die Eile des Kaisers, auf den Kriegsschauplatz zu gelangen²²³, abzulesen, wie man auch nicht die kürzestmögliche Route postulieren muß.

Zunächst ergab sich die Gelegenheit zu solch breiter Schilderung nicht unmittelbar zum Kriegsgeschehen gehörender Ereignisse aus der Entscheidung, beiden Kriegen auf dem Fries den gleichen Bildraum zuzuteilen. Der erste Krieg umfaßte aber zwei vollständige Jahresfeldzüge, einschließlich einer hochwichtigen Ereignisfolge in Mösien, während der zweite Krieg aus einem einzigen Feldzug bestand, der sich noch dazu im wesentlichen in sehr eng begrenztem Gebiet, nämlich dem Bergland von Orästie, abspielte. Die Reisedarstellung war also schon nötig, um beide Hälften des Fries-

²²⁰ Wie ließe sich besser das ἄκρον ὁμολόγησε (DIO CASS. 68, 9, 6) in Szene setzen?

²²¹ Dies sah schon PETERSEN (Anm. 210) 86 f.

²²² PLIN. ep. 8, 4.

²²³ An diesem Postulat hält auch GAUER 32 fest, der einen Überblick über die kontroverse Literatur zur Kaiserreise bietet; vgl. STROBEL 207.

bandes annähernd gleichgewichtig mit Ereignissen füllen zu können. Sodann bedurfte der zweite Krieg einer repräsentativen Einleitung, die im Sinn einer formalen und inhaltlichen Steigerung die Vielzahl der Bauszenen des beginnenden ersten Krieges zu überbieten hatte. Ein Weiteres kommt noch hinzu: Die kriegerischen Auseinandersetzungen des zweiten Krieges begannen mit einer dakischen Offensive, die wohl die römischen Positionen in Südwestdakien ernsthaft bedrohte²²⁴. Mit der Darstellung dieser Ereignisse konnte die zweite Frieshälfte keinesfalls beginnen. Schon die Wiedergabe der Reise des Kaisers nach Mösien 101 kann den Eindruck erwecken, daß damit die Wirkung des dakischen Einfalls in die Provinz vermindert werden sollte. Eine ähnliche Absicht mag der Reiseschilderung vor dem zweiten Krieg zu unterstellen sein.

Wenn also schon die Entscheidung für eine solche Reiseschilderung in erster Linie dem ideellen Konzept der Friesgestaltung zu verdanken ist, so erweist sich auch die Interpretation des dargestellten Geschehens und der Handlungsorte als wichtig für die Erschließung des ideologischen Programms des ganzen Frieses. Das wichtigste Hindernis einer solchen Interpretation ist freilich, daß außer Anfangs- und Endpunkt die Stationen der Reise nicht sicher zu identifizieren sind. Doch das Erkennbare reicht aus, um den grundsätzlichen Sinngehalt der Bilder zu erschließen.

Nach der wahrscheinlichsten Deutung nennt die ausführliche Ortsschilderung von Bild LXXIX Ancona als Ausgangspunkt der Kaiserreise²²⁵. Wenn zwischen dem aufwendigen Ortsbild von Drobeta und der besonderen Förderung dieses Ortes durch Trajan ein Zusammenhang vermutet wurde, so liegt ein solcher Zusammenhang bei Ancona nicht weniger nahe. Mit eigenen Mitteln hatte Trajan den Hafen ausbauen lassen und so für einen besseren Zugang nach Italien gesorgt²²⁶. Die deutliche Angabe von Hafenbauten auf dem Friesbild und vor allem der zur Zeit der Errichtung der Trajanssäule gewiß schon beschlossene, wenngleich erst 115 geweihte Bogen auf der Hafensemole weisen deutlich auf den Hafenausbau hin.

Darüber hinaus ergeben sich weitere Sinnbezüge: Die Ausfahrt aus dem Hafen findet nachts statt, was sich für eine Reliefgestaltung nicht unbedingt anbietet und nur durch die von einigen Soldaten gehaltenen Fackeln angedeutet wird. Geht es hier um eine Bescheidenheitsgeste, die *moderatio* des *Optimus princeps*²²⁷? Die gleiche betonte Bescheidenheit scheint daraus zu sprechen, daß Trajan den über Land führenden Reiseabschnitt fast ausschließlich zu Fuß bewältigt (LXXXI, LXXXIV, LXXXVII), was an seinen ersten Einzug als Kaiser in Rom im Jahr 99 und die dabei betonte *modestia* erinnert²²⁸.

²²⁴ Zum historischen Geschehen vgl. STROBEL 205–211.

²²⁵ So schon CICHORIUS II 11–26; vgl. auch L. ROCHETTI in: EAA II (1959) 758 s. v. Colonna Traiana; M. TURCAN-DÉLÉANI, *Mélanges d'Arch. et d'Hist.* 70, 1958, 155–161; A. DEGRASSI, *La via seguita da Traiano nel 105 per recarsi nella Dacia*. In: DERS., *Scritti vari di Antichità* 1 (1962) 569–576; S. STUCCHI, *Intorno al viaggio di Traiano nel 105 d. C.* *Röm. Mitt.* 72, 1965, 145–148; GAUER 14; 92 Anm. 56.

²²⁶ Vgl. die Dedikationsinschrift des Trajansbogens auf der Hafensemole von Ancona CIL IX 5894.

²²⁷ Vgl. zu dieser Vermutung S. MAZZARINO, *Note sulle guerre daciche di Traiano; Reditus del 102 ed itus del 105.* *Rhein. Mus.* 122, 1979, 178. Man fühlt sich an den nächtlichen Einzug des Augustus in Rom im Jahre 13 v. Chr. erinnert, der später die Errichtung der Ara Pacis Augustae veranlaßte; vgl. M. OPPERMANN, *Röm. Kaiserreliefs* (1985) 10.

²²⁸ HANSLIK (Anm. 218) 1051.

Vielleicht ist auch mit der ersten Landungsstation (LXXX f.) eine konkrete Stadt gemeint, die heute nicht mehr sicher benennbar ist. Der Altar für das Begrüßungsopfer ist schon vorbereitet; die Einwohner der Stadt erwarten die Ankunft des Kaisers. Das gemeinsame Opfer des Kaisers mit der Einwohnerschaft der durchreisten Orte und Gegenden ist das hier nur angedeutete, an anderer Stelle breit ausgeführte verbindende Grundmotiv der Reisebilder.

Nach seiner Landung wird der Kaiser in der Stadt vor einem recht aufwendigen Bauwerk von zehn togati begrüßt²²⁹, in denen man wohl die decuriones der Stadt sehen kann. Ist die Begrüßungsgeste die einfachste Formel für ein demonstriertes Nahverhältnis, so exemplifiziert das Bild vielleicht die concordia, die den Kaiser und die Reichsbevölkerung verbindet und die durch die Förderung der Städte und Verkehrswege des Reichs durch Trajan noch befestigt wurde.

Die nächste Reisetappe ist als großes Panoramabild gestaltet (LXXXII–LXXXV). Trajan wird von der Bevölkerung – festlich bekränzten Männern, Frauen und Kindern – vor die Stadt geleitet, während im Zentrum des Bildes ein großes Opfer vorbereitet wird und rechts ebenfalls bekränzte Soldaten vor ihrem Lager den Kaiser von fern grüßen und seine Ankunft erwarten²³⁰.

Man hat den Zug der Zivilbevölkerung mit dem Prozessionsfries der Ara Pacis Augustae verglichen²³¹. Die Ähnlichkeiten scheinen hinreichend, um vergleichbare Konnotationen zwischen beiden Gestaltungen zu suchen, freilich unter Beachtung des wichtigen Unterschieds, daß der augusteische Fries Mitglieder des Kaiserhauses und andere Vertreter der Spitze der römischen Führungselite darstellt, hier aber das gleiche ikonographische Grundschema auf die Provinzbevölkerung angewandt ist. Doch die mit dem Prototyp verbundenen Wertbegriffe wie concordia, pax Augusta, salus publica, pietas sind wohl übertragbar²³². Der Gedanke an pax ergibt sich bei der Reiseschilderung schon aus der Gegenüberstellung mit der eingeschobenen dakischen Offensive, der Grußgestus der Zivilbevölkerung läßt sich mit dem Gedanken an concordia verbinden, die durch die Reisebilder propagierte Städteförderung legt Begriffe wie salus publica oder felicitas nahe. Der Aspekt der pietas wird durch das aufwendig vorbereitete Opfer geschildert. Die pietas ist das eigentliche gedankliche Zentrum, um das die anderen Konnotationen gruppiert sind. Das Opfer, das wohl Iuppiter Optimus Maximus und anderen Göttern gilt, könnte für vota soluta oder vota suscepta, für den glücklichen Verlauf der Kaiserreise, für einen römischen Sieg im bevorstehenden Krieg oder für die Rückkehr des Kaisers aus dem Krieg stehen²³³. Es beweist nicht nur die pietas der Opfernden, sondern auch ihre fides dem Kaiser gegenüber.

Das pietas, salus publica und concordia umgreifende gedankliche Beziehungsfeld entspricht auffallend dem einiger Reliefs des Trajansbogens von Benevent, wie etwa dem der beiden Durchgangsreliefs oder der restitutio Italiae auf der Landseite rechts in der Mitte²³⁴. Erweitert wird der konnotative Rahmen des großen Bildes durch die am

²²⁹ CICHORIUS II 36.

²³⁰ E. PETERSEN, Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt 2. Der zweite Krieg (1903) 34 f.

²³¹ PETERSEN (Anm. 230) 36 f. Anm. 5; LEHMANN-HARTLEBEN 31.

²³² OPPERMANN (Anm. 227) 29 f.; P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder (1987) 126–130.

²³³ I. SCOTT RYBERG, Rites of the State Religion in Roman Art. Mem. Am. Acad. Rome 22 (1955) 120–127.

²³⁴ OPPERMANN (Anm. 227) 80–83; 86.

Opfer teilnehmenden, den Kaiser grüßenden Soldaten, die *pietas* und *fides exercituum* exemplifizieren. Es handelt sich mithin um ein Bild mit einem außerordentlich reichen Sinngehalt, dessen Komplexität nur Abbruch getan würde, wollte man es in einzelne Szenen unterteilen, selbst wenn es tatsächlich für Aufbruch und Ankunft in jeweils voneinander entfernten Orten stehen sollte. Es werden keinerlei Ortsangaben im Bild vermittelt – das Lager mit den beiden Legionären steht wohl eher für die *securitas imperii* und ist wichtig für die Kennzeichnung der am Opfer teilnehmenden Truppen, ist aber kaum als Ortsangabe zu verstehen.

Um eine solche handelt es sich allerdings zweifelsohne im folgenden Bild (LXXXVI), wo eine aufwendige und detailreiche Ortsdarstellung sicher für eine konkrete, gegenwärtig nicht eindeutig benennbare Stadt steht. Es wäre verlockend, auch hier eine Stadt zu sehen, die konkrete Förderung durch Trajan erfuhr. Eine solche Hypothese bleibt aber vorerst spekulativ. Hinsichtlich allgemeinerer Konnotationen ist das Bild durchaus dem vorhergehenden vergleichbar.

An dieses Bild schließt sich wohl eine kürzere Seereise an (LXXXVII), auf die ein Landmarsch folgt (LXXXVII–LXXXIX), dessen weite Strecke durch die undifferenzierten Ortsformeln im Hintergrund verdeutlicht wird²³⁵. Die Vermutung, daß am Ende dieses Landmarsches die Ankunft in Mösien steht (XC), hat einiges für sich²³⁶, da auch in den folgenden Bildern bis zur nächsten Darstellung Trajans, die ihn bereits auf dem Kriegsschauplatz zeigt, kein weiterer Vormarsch im Bild erscheint. Nur hier reitet der Kaiser der ihn begrüßenden Provinzbevölkerung zu Pferd entgegen. Seine Darstellung erhält dadurch eine bezeichnende Heroisierung, was durch den expressiven Grußgestus der zum Empfang herbeigeeilten Menschen noch verstärkt wird²³⁷. Der Kaiser wird von der Bevölkerung Mösians als Retter begrüßt. Die Anspielung auf die Ereignisse im Herbst 101 ist unverkennbar.

Die gleiche Bevölkerung, die Trajan begrüßt, nimmt auch an dem aufwendigen Opfer des folgenden Bildes teil. Schon Cichorius versuchte, diese Darstellung mit dem von Trajan nach einer großen Schlacht des ersten Krieges gestifteten Opfer für die Gefallenen zu verbinden²³⁸. Wenn die jüngst vorgeschlagene Korrektur der Anordnung der betreffenden Exzerptpassage des Xiphilinos richtig ist²³⁹, dann gehört diese Einrichtung eines Gefallenenopfers nicht zur Schlacht von Tapae, sondern zu einer Schlacht, die in Mösien 101 geschlagen wurde. Daraus würde sich die sehr wahrscheinliche Vermutung ableiten, daß die Nachricht von einem solchen Opfer mit dem großen Memorialkomplex des Tropaeum Traiani in Adamklissi in Verbindung zu bringen ist²⁴⁰. Wenn aber eine Lokalisierung des Bildes XCI in Mösien naheliegt, so darf vielleicht auch die Benennung des dargestellten Ereignisses als Gefallenenopfer von Tropaeum Traiani gewagt werden. Es sei darauf hingewiesen, daß die Begrüßung des Kaisers und das Opfer (XC f.) auf der Säule ziemlich genau über der Darstellung des

²³⁵ CICHORIUS II 89; TURCAN-DÉLÉANI (Anm. 225) 163.

²³⁶ GAUER 32.

²³⁷ BRILLIANT 126.

²³⁸ DIO CASS. 68, 8, 2; CICHORIUS II 99.

²³⁹ STROBEL 183 f. mit Verweis auf frühere, in diese Richtung gehende Hypothesen (insbesondere von Vulpe).

²⁴⁰ STROBEL 185 f.

Einfall der Daker in Mösien (XXXI f.) sowie über der Reiterschlacht gegen die Sarmaten und dem Nachtangriff gegen die dakische Wagenburg (XXXVII f.) angeordnet wurden. Dem Betrachter, dem der Inhalt der einzelnen Bilder geläufig war, ist diese Beziehung vielleicht nicht entgangen. Damit wäre mit dem Opfer in Mösien nicht nur die pietas des Kaisers gemeint – möglicherweise als pietas gegen die Gefallenen –, sondern vor allem auch die nunmehr realisierte securitas provinciae, vielleicht verallgemeinerbar zu securitas provinciarum, die, wie die kraftvolle Initiative des Kaisers im Herbst 101 bewiesen hatte, Gegenstand ständiger Sorge Trajans war.

Mit diesem Opfer findet die Reise des Kaisers ihr vorläufiges Ende. Der nächste Abschnitt der Bildfolge ist deutlich als selbständige Ereigniskette gestaltet, die von je einer Bauszene (XCII und XCVII) eingerahmt wird und offensichtlich im Inneren Dakiens lokalisiert werden muß²⁴¹. Im Gegensatz zu den häufigen Bauszenen des ersten Feldzuges vermeiden die Bilder hier den Eindruck militärischen Geschehens; auch auf die Charakterisierung der Bauenden als Angehörige einer bestimmten Truppengattung hat man verzichtet. Offenbar geht es hier um die betont friedliche zivilisatorische Erschließung der eroberten dakischen Gebiete, die besonders unter dem Aspekt der pax gesehen wird, ein Aspekt, der deutlich als Kontrast zu den durch die Bauszenen eingerahmten Operationen der Daker fungiert.

Innerhalb des Rahmens der Bauszenen finden sich zunächst zwei Szenen (XCIII f.), die grundsätzlich nach der Bildformel für einen dakischen Angriff konzipiert sind. Die auffallendste Besonderheit ist, daß als Initiator der dakischen Mobilmachung Decebalus wiedergegeben ist. Er ist das Zentrum der Komposition, auf ihn eilen alle zu, er ist in ganzer Figur sichtbar – ein Privileg, das sonst nur Trajan zukommt²⁴². Daß es dabei nicht darum geht, den König als bedeutende, auch einem Römer Achtung einflößende Führerpersönlichkeit zu zeigen, beweist die Tatsache, daß er nur ein einziges Mal wirklich einen Kampf der Daker leitet, die ansonsten völlig führerlos agieren, wie es das konventionelle Barbarenbild verlangt. Dieser eine von Decebalus kommandierte Kampf (CXXXIV f.) wird aber in einem Kriegsabschnitt gezeigt, in dem jeder dakische Widerstand bereits als militärisch völlig sinnlos dargestellt wird. Hier, im Vorspiel zum zweiten Krieg²⁴³, ist Decebalus wichtig als der treulose Vertragsbrecher, der die sich friedlichem Aufbauwerk widmenden Römer überfällt und den im von ihm selbst heraufbeschworenen Krieg die ganze Härte des römischen *debellare superbos* treffen muß. Der Kampf gegen den wortbrüchigen Decebalus ist eines der Hauptmotive der Darstellung des zweiten Krieges, seine perfidia eröffnet den Krieg, sein dem Heer präsentiertes Haupt beendet ihn. So ist es vielleicht auch kein Zufall, daß der die Mobilmachung auslösende König direkt in der Danuviusachse angeordnet ist, von der aus eine Windung weiter oben der römische Vormarsch beginnt und an der auch die Schlußadlocutio des Frieses liegt.

An die Mobilmachungsszene schließt sich die Wiedergabe des bereits zurückgeschla-

²⁴¹ CICHORIUS II 103; 106 f.; GAUER 33. Will man mit L. ROSSI, *The Representation on Trajan's Column of Trajan's Rock-cut Road in Upper Moesia: The Emperor's Road to Glory*. *The Antiquaries Journal* 48, 1968, 44 f. in den Bauarbeiten der Szene XCVII die Errichtung der Uferstraße an den Stromschnellen des Eisernen Tores sehen, so überschätzt man wohl die Aussagemöglichkeiten des Relieffrieses.

²⁴² Zur "formula d'attenzione" bei der Darstellung des Decebalus vgl. SETTIS 1988, 144.

²⁴³ GAUER 34.

genen und mit einem Ausfall der Belagerten beantworteten Angriffs der Daker auf eine römische Festung an. Doch der nicht zu bagatellisierenden Bedeutung der dakischen Offensive gehorchend, folgt noch ein weiteres Kampfbild (XCV–XCVII). Die unklare Landschaftsdarstellung ist wohl die extrem verkürzte Formulierung für einen weiträumigen dakischen Aufstand²⁴⁴. In diesem Bild leitet das einzige Mal auf dem Fries ein anderer als Trajan den Kampf der Römer. Es handelt sich dabei wohl um den Befehlshaber der südwestdakischen Besatzungsarmee, identifiziert mit Cn. Pinaris Aemilius Cicatricula Pompeius Longinus, der wenig später in die Gefangenschaft des Decebalus geriet und sich das Leben nahm, als der Dakerkönig mit diesem hochrangigen Gefangenen den Kaiser erpressen wollte²⁴⁵. Nur um einem Toten ein Denkmal zu setzen, konnte ein anderer Feldherr als Trajan auf dem Fries dargestellt werden, doch auch hier war es eigentlich die *virtus Augusti*, die dafür sorgte, daß die römischen Positionen in Südwestdakien nicht verlorengingen. Als numinös heroisierter Reiter mit vorgestreckter rechter Hand, einer ausgesprochenen Machtgeste²⁴⁶, greift Trajan ins Geschehen ein. Ob außer der Manifestation der siebringenden *virtus Augusti*²⁴⁷ auch wirkliches historisches Geschehen der Darstellung zugrunde liegt, etwa die von Trajan veranlaßte Entsendung von Truppenverstärkung ins Kampfgebiet, ist diesem symbolisch überhöhten Bild kaum zu entnehmen. Trajan jedenfalls war zu dieser Zeit noch nicht in Innerdakien, sondern gerade erst an der Donau angekommen, wie Bild XCVIII f. zeigt. Hier findet man den Kaiser opfernd vor der neu erbauten steinernen Donaubrücke von Drobeta²⁴⁸ und im Angesicht neu eintreffender Truppen²⁴⁹. Ob das Opfer den *vota soluta* anlässlich der zurückgeschlagenen dakischen Offensive gilt oder der Errichtung der gewaltigen Donaubrücke, die Trajan außerordentlich am Herzen lag²⁵⁰, ist nicht sicher zu entscheiden. Letzteres liegt angesichts der Bildkomposition näher. Die Donaubrücke von Drobeta ist nun das eigentliche Ende der in Ancona begonnenen Reise des Kaisers zum Kriegsschauplatz. Die der Brücke dadurch und durch die Anordnung in der Großen Victoriavertikale gegebene ausgezeichnete Bedeutung korrespondiert mit der trajanischen Münzpropaganda, die diese Brücke als einziges außeritalisches Bauwerk abbildet²⁵¹. Die Förderung der Verkehrswege und der Städte des Reiches ist ein zu Anfang und am Ende der Reise konnotierter Grundgedanke, den man wohl der Reise insgesamt zugrunde legen darf. Trajan sorgt sich, wie die Kaiserreise zeigt, um *salus publica* bzw. *felicitas* des ganzen Reiches von Italien bis an die Grenzen. Der Erfolg davon ist – so vermitteln es die Reisebilder – eine alle Bevölkerungsschichten umgreifende *concordia*, ein *consensus omnium*, dessen höchster Ausdruck die in gemeinsamem Opfer-

²⁴⁴ GAUER 34.

²⁴⁵ DIO CASS. 68, 12, 1; CICHORIUS II 120; GAUER 34 f.; STROBEL 75; 210.

²⁴⁶ G. KOEPPPEL, Bonner Jahrb. 169, 1969, 176.

²⁴⁷ GAUER 35.

²⁴⁸ Zur Darstellung der Brücke vgl. TURCAN-DÉLÉANI (Anm. 225) 150–155.

²⁴⁹ CICHORIUS II 132; 137 f.

²⁵⁰ Vgl. die bei AMM. 24, 3, 9 überlieferte trajanische Schwurformel *sic pontibus Histrum [...] superem*; s. hierzu S. MAZZARINO, Introduzione alla seconda Dacica di Traiano. In: L'esame storico-artistico della Colonna Traiana. Coll. Italo-Romano, Rom 1978. Atti dei Convegni Lincei 50, 1982, 30.

²⁵¹ STRACK 127.

vollzug von Kaiser, Provinzbevölkerung und Heer bewiesene *pietas erga deos* ist²⁵². Die *sanctitas*, die moralische Integrität des Kaisers zeigt sich am klarsten in seiner *pietas erga deos*. Daher zeigt sich der universale *consensus* im Opfervollzug, der auf Trajan das Wohlwollen des Olymp herabrufft. *Religio* wird so zum Faktor enger Bindung zwischen dem Kaiser und der als konfliktlos-homogen geschilderten Reichsbevölkerung²⁵³. Zugleich demonstriert der durch viele Beziehungen verdeutlichte Zusammenhang der Kaiserreise mit den mösischen Ereignissen die grundlegende Bedeutung von sicheren Grenzen, also von *securitas*, für die Wohlfahrt des Reiches, für *felicitas* und *concordia*.

Wenn die Brücke die Darstellung der Kaiserreise abschließt, leitet sie zugleich zum Geschehen des nun folgenden zweiten Krieges über, gleichsam als Verbindung der friedlichen Seite trajanischer Regierung mit der kriegerischen. Als eindrucksvolles Denkmal der ingenieurtechnischen Überlegenheit benennt sie zugleich eine wichtige, den Sieg über die Daker garantierende Eigenschaft der Römer. So wie die wirkliche Brücke noch vor Ausbruch des zweiten Krieges zu verstehen gab, daß die Auseinandersetzung mit den Dakern nach Ansicht Trajans erst nach der restlosen Unterwerfung des Dakerreiches beendet sein konnte, so verweist das Bild dieser Brücke auf dem Fries auf den schließlichen Ausgang des Krieges. Vielleicht steht die Brücke auch dafür, daß all die Segnungen, die Trajan nach Aussage der Bilder der Kaiserreise über das Reich gebracht hatte, auch die zu gründende Provinz Dacia erreichen würden.

Zwischen das Ende der Kaiserreise und die *profectio* zum Großen Feldzug 106 schiebt sich noch das Gesandtschaftsbild C²⁵⁴. Die im ersten Krieg manifestierte Macht, die *virtus* der Römer, veranlaßt die Vertreter vieler Völker, diplomatische Kontakte mit Trajan zu suchen. Der Kaiser geht auf die Verhandlungsangebote ein, womit er die römische *fides* ebenso unter Beweis stellt wie seine *providentia*, denn die Pflege dieser diplomatischen Kontakte bedeutet nichts anderes, als die diplomatische Isolierung des Decebalus und damit seine Schwächung²⁵⁵.

DER GROSSE FELDZUG DES JAHRES 106

Nach der *profectio* über die Donaubrücke von Drobeta und der Vereinigung mit jenseits der Donau stationierten Truppen wird der große Feldzug auf die übliche zereemonielle Weise eröffnet (CI–CIV)²⁵⁶. Auffälligerweise erscheint im Gegensatz zum ersten Feldzug die Kriegsratsszene (CV)²⁵⁷ erst nach *lustratio* und *adlocutio*. Die

²⁵² Wie eine Bildunterschrift zu entsprechenden Szenen der Kaiserreise wirken Formulierungen in Briefen Trajans an Plinius: *commilitones cum provincialibus laetissimo consensu* (ad Traianum 101, vgl. auch 100 sowie 53).

²⁵³ SETTIS 1988, 149 f.

²⁵⁴ CICHORIUS II 142–153; MALISSARD 68; STROBEL 211.

²⁵⁵ Der Gedanke, durch die *pactio cum barbaris* die *securitas populi Romani* zu stärken, klingt ganz ähnlich auf dem linken unteren Landseitenrelief des Beneventer Bogens an, vgl. M. OPPERMANN, Röm. Kaiserreliefs (1985) 85.

²⁵⁶ CICHORIUS II 153–172; GAUER 36.

²⁵⁷ CICHORIUS II 172–175.

unterschiedliche Einordnung dieser Szene hat wohl vor allem mit ihrer syntaktischen Funktion zu tun. Während sie im ersten Krieg der Exposition des Kaisers diene, wie die *profectio* der des Heeres, ergibt sich die Funktion hier aus den folgenden Marschbildern. Das Heer wird deutlich als in zwei Kolonnen vorgehend gezeigt, wobei die Verschiedenheit der Routen auch dadurch gekennzeichnet ist, daß ein Zug in voller Rüstung und damit wohl in Feindnähe marschiert, während der andere erleichterte Marschbedingungen hat (CVI–CIX)²⁵⁸. Wenn die so angedeutete Zangenstrategie von der *providentia* des Kaisers zeugen sollte, so durfte er keiner der beiden Kolonnen zugeordnet werden, da sonst die Allgeltung seiner Befehlsgewalt notwendig durch den den anderen Zug kommandierenden Offizier eingeschränkt worden wäre. So ist denn Trajan auf den Marschbildern auch nicht wiedergegeben²⁵⁹. Daß die Entscheidung, in zwei Heersäulen auf getrennten Wegen vorzugehen, auf den Kaiser zurückgeht, ist nun der unmittelbar den Marschbildern vorausgehenden Kriegsratszene zu entnehmen.

Machtvoll demonstrierte sich in den Marschbildern römische *virtus*. Ohne ein Gefecht zu wagen, ziehen sich die Daker in ihre Festungen zurück. Das eigenartige Bild CX, das römische Legionäre im Vorfeld der dakischen Festungen bei der Getreideernte zeigt, sagt wohl, daß das gesamte umliegende Land kampflos in die Hände der Römer fiel. Wie die Marschbilder zugleich wieder die *disciplina* des römischen Heeres thematisierten, eilen die dakischen Vorposten (CXI) ganz entsprechend der konventionellen Barbarentopik kopflos hin und her²⁶⁰. Diese Andeutungen mögen als Hinweis darauf genügen, daß der Große Feldzug kaum neue Wertbegriffe und Leitbilder einführt. Die folgende breit geschilderte Belagerung gibt reichlich Gelegenheit, *labor*, *virtus* und *disciplina* zu zeigen.

Das eigentlich Neue der Darstellung des Großen Feldzuges gegenüber den weiter unten an der Säule geschilderten Ereignissen liegt in der zunehmenden Tragik, dem gesteigerten Pathos²⁶¹. Die in Bild XCIII ohne Kopf über die Festungsmauer hängende Leiche eines der Verteidiger setzt den Anfangspunkt dieser Steigerung. Weitere tragische bzw. pathetische Motive sind das Niederbrennen einer dakischen Ortschaft durch ihre Bewohner (CXIX)²⁶², der kollektive Freitod der dakischen *pileati* (CXX f.)²⁶³, die heillose Flucht der *comati* aus der belagerten Stadt (CXXII)²⁶⁴. Auch konventionelle Szenen erfahren eine Steigerung, erkennbar etwa in dem gewaltigen Truppenaufgebot, das in Bild CXVIII angetreten ist, um während der Unterwerfung eines dakischen *pileatus* das römische Machtpotential zu repräsentieren, oder in dem gleichsam lärmenden Flehen einer Gruppe Daker um Gnade in Bild CXXIII²⁶⁵, die hier wieder einmal äußerst wirkungsvoll mit den diszipliniert angetretenen Legionären kontrastieren. Eine deutliche Zäsur im Handlungsgeschehen ist die *Siegessadlocu-*

²⁵⁸ GAUER 36 f.

²⁵⁹ Dies hat GAUER 37 in Auseinandersetzung mit früheren gegenteiligen Auffassungen überzeugend klar gestellt.

²⁶⁰ CICHORIUS II 206 f.; GAUER 37.

²⁶¹ Vgl. dazu HÖLSCHER 1987, 31.

²⁶² CICHORIUS II 257 f.

²⁶³ CICHORIUS II 261–263; GAUER 103 Anm. 230.

²⁶⁴ CICHORIUS II 268–270.

²⁶⁵ CICHORIUS II 273–276.

tio, vielleicht zugleich die fünfte imperatorische Akklamation in der eroberten dakischen Königsstadt (CXXIV f.)²⁶⁶. Das nun folgende Geschehen konzentriert sich immer mehr auf die Person des Dakerkönigs und bringt noch einige Motive von höchster Tragik. Noch einmal wird eine dakische Gegenoffensive geschildert (CXXXII–CXXXV)²⁶⁷. Sie wurde direkt von Decebalus organisiert, der hier mit seinem Gefolge im ikonographischen Typus einer Feldherrengruppe erscheint (CXXXV)²⁶⁸. Hier wird der Gedanke wieder aufgegriffen, daß der Dakerkönig der Friedensbrecher war, daß erst sein Tod die Garantie eines neuen Friedens ist. Die beiden Offensivoperationen der Daker stehen deutlich in vertikaler Korrespondenz²⁶⁹. Vergleicht man sie, wird der grundsätzliche Unterschied klar: Zwischen beiden liegt die Einnahme der Königsstadt durch die Römer. War die erste Offensive für die Römer noch gefährlich, so war der Ausgang der zweiten von vornherein gesichert. Von höher Tragik ist die Gegenüberstellung der mit dem Abtransport der Schätze des Decebalus gekoppelten *adlocutio* Trajans und der einzigen Ansprache des Decebalus, der der kollektive Selbstmord seiner Anhänger folgt (CXXXVII–CXL)²⁷⁰. Eine dramatisch geschilderte Verfolgung des Königs endet dann mit seinem eigenen Selbstmord (CXLII–CXLV)²⁷¹. Dem Freitod des Königs folgt unmittelbar die Gefangennahme der dakischen Prinzen (CXLVI)²⁷². Die Pathetik des Geschehens erinnert an das im Triumphzug des Pompeius 61 v. Chr. mitgeführte Bild vom Tod des Mithridates im Kreise seiner Frauen²⁷³.

Erst mit dem tragischen Tod des Decebalus vollendet sich das durch das *omen* (IX) angekündigte Geschehen. Die *providentia deorum*, der sich Trajan stets mit verehrender *pietas* zugewandt hatte, führte die Römer bis zum letzten Sieg. Noch einmal wird die *fides exercituum* deutlich als Voraussetzung des Sieges über Decebalus, der nach und nach von allen Mitkämpfern verlassen wurde, propagiert in der abschließenden *adlocutio* Trajans an die Truppen (CXLVII)²⁷⁴, die zugleich Siegesansprache und Abschied des Kaisers vom Heer ist. Die vertikale Verknüpfung fordert zum Vergleich heraus: Genau unter dieser *Schlußadlocutio* wurde die Kaisergruppe der großen Unterwerfungsszene nach dem ersten Krieg angeordnet.

Auch nach dieser Szene noch dringen die Römer weiter vor. Sie erreichen die Grenze

²⁶⁶ CICHORIUS II 283; E. PETERSEN, Trajans dakische Kriege nach dem Säulenrelief erzählt 2. Der zweite Krieg (1903) 103; ROSSI 198 f.; R. HANSLIK in: RE Suppl. X (1965) 1078 s. v. M. Ulpius Traianus (Ulpius 1a); GAUER 39; STROBEL 215.

²⁶⁷ STROBEL 216.

²⁶⁸ GAUER 39.

²⁶⁹ GAUER 39; 49; STROBEL 216 Anm. 75.

²⁷⁰ CICHORIUS II 325–342; GAUER 9; 40. Eine überzeugende Interpretation dieser Sequenz gelang SETTIS 1988, 168–171.

²⁷¹ CICHORIUS II 347–363.

²⁷² CICHORIUS II 364–367.

²⁷³ APP. Mithr. 117; G. ZINSERLING, Studien zu den Historiendarstellungen der röm. Republik. Wiss. Zeitschr. Friedrich-Schiller-Univ. Jena 9. Gesellschafts- u. sprachwiss. R., H. 4/5, 1959/60, 411 f.; HÖLSCHER 1987, 30 f.

²⁷⁴ Die *Schlußadlocutio* wurde ausführlich interpretiert von M. SPEIDEL, Die *Schlußadlocutio* der Trajanssäule. Röm. Mitt. 78, 1971, 167–174. Der Streit in der Forschung, ob in dieser Szene Trajan dargestellt sei, ist wohl nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden (dafür u. a. SPEIDEL a. a. O.; STROBEL a. a. O.; dagegen u. a. CICHORIUS II 370 f.; GAUER 104 Anm. 246). Die Szene ist zu stark verwittert, um die Köpfe noch beurteilen zu können; kompositionelle Aspekte geben nur relative Sicherheit.

jeder menschlichen Besiedlung, wie vielleicht die Hochgebirgstiere in Bild CXLIX andeuten sollen²⁷⁵, die an die Beschreibung exotischer Tiere des hercynischen Waldes in Caesars *Bellum Gallicum* erinnern²⁷⁶. Hier wie dort geht es wohl um die effektvolle Darstellung der äußersten Ferne der noch von keines Römers Fuß betretenen Gebiete. Von der Donau ging die Eroberung aus, um bis in weiteste Fernen vorzustoßen. Unermeßlich ist der Trajans dakischen Kriegen zu verdankende Gebietszuwachs.

Den Abschluß des Frieses bildet wohl die Umsiedlung der Daker in besser kontrollierbare Gebiete der neu zu gründenden Provinz²⁷⁷. Die *pax Romana*, die schon in den Baubildern und der Donaubrücke in Aussicht gestellte zivilisatorische Erschließung nach römischem Verständnis, bildet den Schlußgedanken des Relieffandes.

DIE NICHTSEQUENTIELLE REZEPTION DES FRIESES²⁷⁸

Der Säulenfries wandte sich an einen zeitgenössischen Betrachter, der nicht in erster Linie Auskunft über die Ereignisgeschichte der Dakerkriege Trajans erwartete, sondern der mehr an der Art und Weise der Darstellung eines ihm aus anderen Informationsquellen bereits bekannten Stoffes interessiert war. Beachtet man diese den antiken Rezipienten grundsätzlich vom heutigen unterscheidende Tatsache, so wird man einräumen, daß das Betrachten des Friesbandes in der Abfolge seiner Bilder, dem durch die Anbringung der Reliefs am Säulenschaft erhebliche Schwierigkeiten entgegenstehen, für den Zeitgenossen unter Umständen verzichtbar war. Wichtig war für die ideelle Botschaft nicht das wirklich durchgeführte sukzessive Ablesen der dargestellten Ereignisse, sondern nur die auch an kürzeren Friesabschnitten überprüfbare Gewißheit über die Möglichkeit, dies zu tun. Diese Gewißheit ist kaum eindrucksvoller zu vermitteln als durch den schraubenförmigen Fries, da dem Betrachter durch das Übereinander der einzelnen Windungen auf einen Blick eine reiche Ereignisfülle geboten wird, er damit also gleichsam von der dokumentarischen Treue einer solch detailreichen Schilderung überzeugt wird.

Zugleich gestattete der um den Säulenschaft gewundene Fries, jedes Einzelbild nicht nur als Teil einer Ereigniskette erscheinen zu lassen, sondern auch mit darüber und darunter angebrachten Bildern in Beziehung zu setzen, eine Beziehung, die ohne Standortveränderung vom Betrachter auf einen Blick wahrnehmbar war, die gleichsam ein gerafftes Zeitverhältnis vermittelte, den Vergleich zeitlich relativ weit auseinanderliegender Ereignisse gestattete und damit über die lineare Ereignisfolge hinausgreifende ideelle Sinnbezüge und Kausalverhältnisse darstellbar machte. Der Spiral-

²⁷⁵ In diesem Sinne wurden die Tierdarstellungen schon von CICHORIUS II 376 f. gedeutet.

²⁷⁶ CAES. Gall. 6, 25–28.

²⁷⁷ H. DAICOVICIU, Osservazioni intorno alla Colonna Traiana. *Dacia* 3, 1959, 313–317.

²⁷⁸ Zu möglichen und intendierten Rezeptionsweisen vgl. R. BRILLIANT, *Visual Narratives. Storytelling in Etruscan and Roman Art* (1984) 96–116. Die intensivste Auseinandersetzung mit Problemen der Rezeption des Säulenfrieses findet sich bei SETTIS 1988, 107 *passim*.

fries erweist sich so als ein Medium, das sich hervorragend dazu eignete, eine kontinuierliche Erzählung und eine Vielzahl symbolischer Korrespondenzen und ideologischer Bezüge zu integrieren²⁷⁹.

Bei der Interpretation des Frieses konnten drei Stufen von Vertikalbeziehungen beobachtet werden²⁸⁰:

- die Korrelation übereinanderstehender Szenen benachbarter Windungen²⁸¹, am deutlichsten erkennbar an den Bildern des Einfalls der Daker in Mösien 101 und den direkt darüber liegenden Bildern (XXXI f., XXXVII f.),
- die Korrespondenz übereinander angeordneter, aber durch mehrere Windungen voneinander getrennter, ikonographisch gleichgearteter Bildtopoi oder einzelner gleicher Motive, wie der beiden Aufbruchszenen zur Schiffsreise in Drobeta 101 und Ancona 105 (XXXIII, LXXIX) oder der beiden dakischen Gegenoffensiven des zweiten Krieges (XCIII–XCV, CXXXIII–CXXXV) sowie
- die Verdichtung inhaltlicher, ikonographischer bzw. kompositioneller Beziehungen zu großen Achsen bzw. vertikalen Bildstreifen.

Mindestens zwei solcher großer Vertikalen sind sicher nachweisbar (Abb. 1). Schon Lehmann-Hartleben beobachtete, daß alle Donauübergänge der Römer übereinander auf dem Säulenschaft angeordnet wurden²⁸². Gauer griff diese Beobachtung auf und stellte sie in den Dienst des von ihm postulierten topographischen Programms²⁸³. Doch die jüngst formulierte Kritik an dieser eingengten Funktionsbestimmung der Vertikalkorrespondenzen ist wohl berechtigt²⁸⁴. Wenn die drei Bogentore, von denen die drei profectiones zu den Feldzügen ihren Ausgang nehmen, eine Achse bilden, die einen Bildstreifen nach links begrenzt, in dem die profectiones jeweils mit den Unterwerfungsbildern der einzelnen Feldzüge alternieren, dann wird einerseits deutlich, daß die vertikalen Beziehungen zwischen einzelnen Szenen des Frieses in erster Linie einer ideellen Botschaft dienen, und andererseits macht das Beispiel der Danuviusachse wahrscheinlich, daß man Vertikalbeziehungen nicht nur auf Wiederholungen eines ikonographischen Motivs beschränken muß²⁸⁵. Zwar sind die ikonographischen Entsprechungen bei den drei profectiones unverkennbar, doch gibt es deutliche Unterschiede in der Gestaltung der Bilder, die in der Bildfolge die syntaktische Funktion der *submissio* am Ende eines Feldzuges einnehmen. Man vergleiche die von Trajan abgewiesene hochmütige Gesandtschaft (XXVII) mit der großen Unterwerfung am Ende des ersten Krieges (LXXIV f.) oder der Siegesformel am Ende des zweiten Krieges, die sich auf zwei Bilder, die *submissio* dakischer *pileati* und die Präsentation des Decebalus-Kopfes, verteilt (CXLI, CXLVII). Alle genannten Bilder liegen kaum zufällig in dem von der Danuviusachse nach links begrenzten Bildstreifen.

²⁷⁹ BRILLIANT (Anm. 278) 104.

²⁸⁰ Vgl. hier v. a. SETTIS 1988, 210–219.

²⁸¹ Hierzu die von BRILLIANT (Anm. 278) 103–116 postulierte Rezeptionsweise nach 'tableaux', wonach übereinanderliegende, auf einen Blick wahrnehmbare Friesabschnitte sich ähnlich den Reliefs des Septimius-Severus-Bogens auf dem Forum Romanum zu Bildern zusammenfügen ließen.

²⁸² LEHMANN-HARTLEBEN 114.

²⁸³ GAUER 9–18; 45 f.

²⁸⁴ SETTIS 1985, 1168 f.

²⁸⁵ FARINELLA 3; 9 Anm. 26 spricht von "nessi visivi"; SETTIS 1985, 1168 von "renvois visuels".

Auffallen muß beim Vergleich der diesen Bildstreifen prägenden Bilder, daß die *profectiones* bei einer Ableserichtung von unten nach oben zu immer reduzierteren Bildformeln zusammenschrumpfen, während bei den Siegesbildern deutlich eine Steigerung zu erkennen ist, von der Darstellung eines eigentlich noch unbesiegten Feindes über die triumphale *submissio* am Ende des ersten Krieges bis zur Verdopplung des römischen Triumphs am Ende des zweiten Krieges. Damit gelingt eine Zusammenfassung des gesamten dargestellten Geschehens zu einer kompakten Einheit: Der machtvolle, römische *virtus militaris* demonstrierende Auftakt (III–VII) erfordert eine entsprechend überzeugend formulierte Siegesdemonstration, die sich erst am Ende des Friesbandes findet. Sowenig, wie die dazwischen liegenden römischen Siege endgültig waren, so sehr mußte der *Profectio*-Aspekt nach dem Auftakt der Frieserzählung zurücktreten.

Bei der zweiten großen inhaltlichen Achse, der *Victoriavertikale*, die auch ansatzweise bereits von Gauer entdeckt wurde²⁸⁶, zeigt sich noch deutlicher, wie sehr der Reichtum der ideellen Botschaft des Frieses unnötig verkürzt wird, beschränkt man vertikale Beziehungen auf das Übereinander gleicher ikonographischer Motive. Die *Victoriavertikale* konstituiert sich geradezu aus einer Reihe nur ein einziges Mal auf dem Fries auftauchender Bilder, die durch weitere durch ihren Inhalt hervorgehobene Szenen ergänzt werden. Die Hauptakzente dieser Achse sind das *omen*, das die *providentia deorum* dokumentiert, die das Friesband halbierende *Victoria* zwischen *tropaea* und der Selbstmord des *Decebalus* (IX, LXXVIII, CXLV). Weitere ikonographische Einmaligkeiten in dieser Achse sind die Austeilung der *donativa* durch den Kaiser (XLIV), die Einweihung der steinernen Donaubrücke von *Drobeta* (XCIX) und der Abtransport der Schätze des *Decebalus* (CXXXVIII). Darüber hinaus liegen folgende Bilder kaum zufällig in dieser Achse:

- die Gefangenenvorführung (XVIII), die die erste Begegnung der Römer mit dem Feind bezeichnet,
- das Ende der Kampfhandlungen des ersten Krieges (LXXII),
- die erste Begegnung der Römer mit den sich hinter ihre Festungsmauern zurückziehenden Dakern zu Beginn des Großen Feldzuges 106 (CXI) und
- die letzte Gefangennahme von Dakern auf dem Fries überhaupt (CLII).

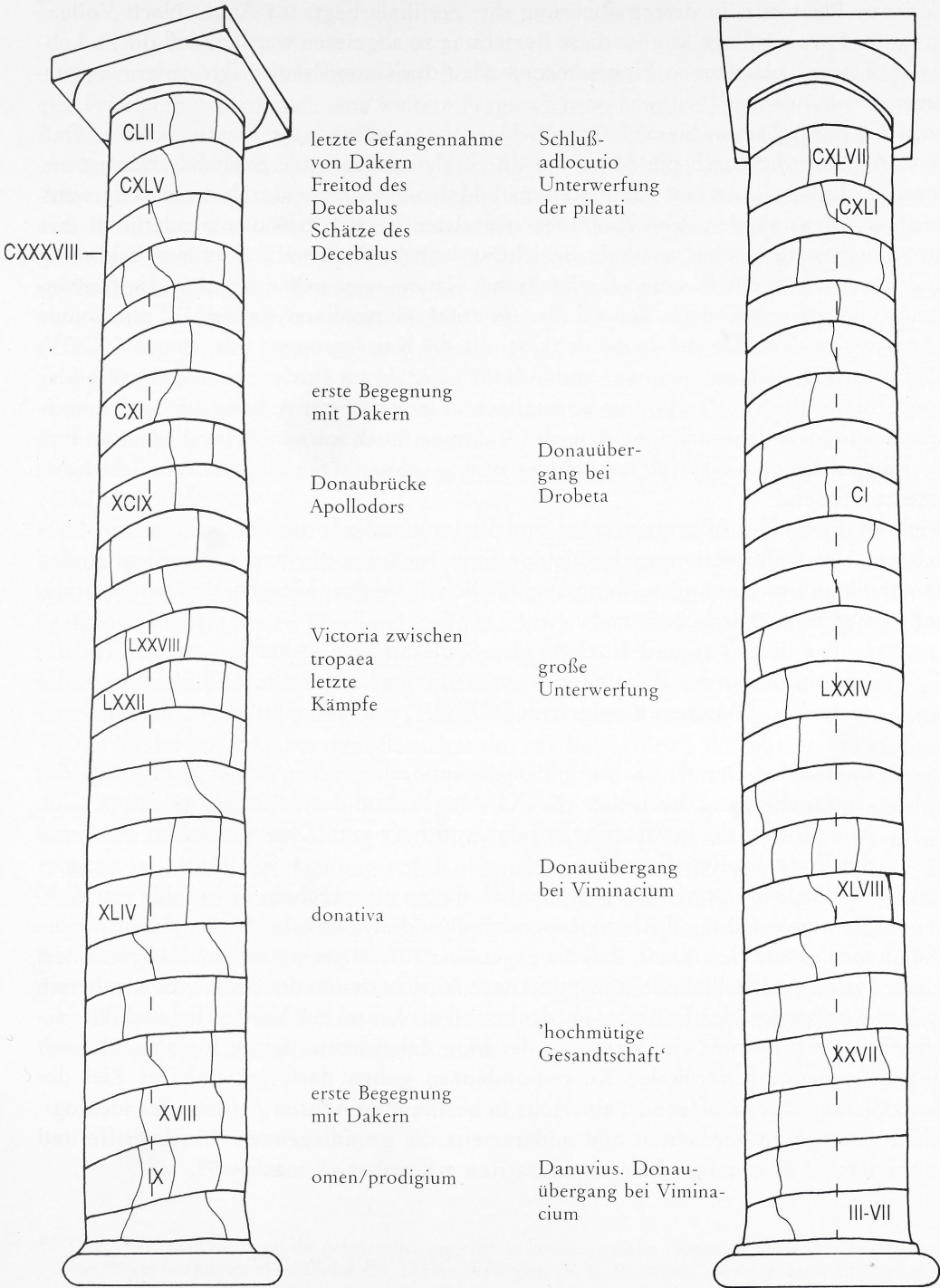
Die Große *Victoriavertikale* wird also ebenso aus Schlüsselszenen für das Verständnis des narrativen Gehalts des Friesbandes gebildet, wie aus Bildern von grundsätzlicher Bedeutung für den Bestand der durch den Fries vermittelten Leitbilder und Wertbegriffe. Sie wird damit geradezu zu einer *epitome*, einem *excerptum* des narrativen Gehalts und der ideologischen Sinngebung des ganzen Frieses²⁸⁷.

Bereits Lehmann-Hartleben erkannte, daß die Achsen der Säule, von ihm definiert als "die Senkrechten über den Punkten [. . .], an denen die Peripherie der Basis von den Seiten des quadratischen Sockels tangiert wird", den Fries gewissermaßen in den architektonischen Kontext der Säule einbinden²⁸⁸. *Danuviusachse* und Große *Victoriavertikale* sind zwei solcher Achsen im Sinne Lehmann-Hartlebens. Bei letzterer fällt sofort eine möglicherweise beabsichtigte Beziehung zum Tempel für den *Divus*

²⁸⁶ GAUER 46.

²⁸⁷ SETTIS 1988, 215–219.

²⁸⁸ LEHMANN-HARTLEBEN 111–113.



1 Die großen Vertikalen.

Links: Große Victoriavertikale (weist auf Tempel des Divus Traianus). – Rechts: Danuviusachse mit Profectio-Victoria-Bildstreifen (weist auf den Tempel des kapitolinischen Jupiter).

Traianus Parthicus, in dessen Richtung die Vertikale liegt, ins Auge. Nach Vervollendung der Forumsanlage konnte diese Beziehung so abgelesen werden, daß die zu Lebzeiten Trajans bewiesenen Herrschertugenden der Grund seiner Divinisierung wurden.

Eine weitere Achse im Sinne Lehmann-Hartlebens ist auch die Danuviusachse. Daß diese Achse nicht durch die Mitte der durch sie verbundenen Szenen verläuft, sondern den linken Rand eines Bildstreifens bildet, ist zunächst durch die ikonographische Grundgestalt der Profectio- und Siegesbilder erklärbar, die sich besonders gut durch ihre Ausgangspunkte in eine vertikale Beziehung bringen ließen. Eine andere Erklärung findet sich vielleicht in einer Beobachtung Gauers, der erkannte, daß die Verbindungslinie zwischen dem Tempel des Iuppiter Capitolinus und der Trajanssäule genau in der Vertikale auf die Säule trifft, die die Kaisergruppen der Szenen LXXIV, CXLI und CXLVII miteinander verbindet²⁸⁹. Der durch Profectio- und Siegesbilder konstituierte Bildstreifen konnte so zugleich in eine der vier Achsen der Säule eingebunden und mit dem nicht genau in der Richtung einer solchen Achse liegenden Iuppitertempel auf dem Kapitol, dem Hauptort der Triumphfeierlichkeiten, in Beziehung gesetzt werden.

Wenn es anhand von Danuviusachse und Victoriavertikale am deutlichsten wird, wie sich auf Vertikalbeziehungen beruhende Sinnaspekte verdichten können, so finden sich ähnliche Erscheinungen, wenn auch vielleicht weniger klar, bei den beiden anderen Achsen des Säulenschaftes:

- In der über Tür und Inschrift des Säulensockels stehenden Achse liegt der Anfangspunkt des Reliefbandes sowie die imperatorische Akklamation in der eroberten dakischen Königsstadt (CXXV), ein Höhepunkt des zweiten Krieges.
- In der der Danuviusachse genau gegenüberliegenden Achse finden sich der Donauübergang der Daker (XXXI), der Freitod der dakischen *pileati* (CXX), jene Göttin, die gewissermaßen die Antithese zum Danuvius bildet (CL) und das Ende des Reliefbandes.

Der Befund scheint immerhin recht deutlich davon zu sprechen, daß in den vier Achsen die Szenenverteilung doch mit besonderer Aufmerksamkeit vorgenommen wurde. Damit wird es zur Gewißheit, daß die gegenüber sukzessivem Ablesen des Frieses viel leichter zu bewerkstelligende Rezeption nach Ansichtsseiten der Säule von vornherein bei der Konzeption des Denkmals bedacht und als Mittel zur Verdeutlichung der ideellen Botschaft bewußt eingesetzt wurde. Mag dabei heute strittig bleiben, wie weit eine Interpretation vertikaler Korrespondenzen gehen darf, erkennbares Ziel der Konzipienten war es offenbar, einerseits in bestimmten Achsen Aspekte der ideologischen Aussage zu verdichten und andererseits die grundlegenden Wertbegriffe und Leitbilder auf allen möglichen Ansichtsseiten erkennbar zu machen²⁹⁰.

²⁸⁹ GAUER 47.

²⁹⁰ In diesem Sinne ist es möglicherweise verfehlt, auf dem Säulenschaft eine 'Römerseite' und eine 'Dakerseite' nachweisen zu wollen (GAUER 46 f.).

DAS PROBLEM DER SICHTBARKEIT

Angesichts des Detailreichtums und der komplizierten kompositionellen Gestaltung des Friesbandes wird noch eine weitere Frage wichtig, nämlich jene nach der Sichtbarkeit insbesondere der oberen Teile des Frieses für den Betrachter. Es gibt Anzeichen dafür, daß den Konzipienten das darin liegende Problem durchaus bewußt war, Anzeichen, die zugleich darauf hinweisen, daß man an der Rezipierbarkeit des gesamten Bildprogramms des Frieses interessiert war²⁹¹. Offenbar zeigt die Gestaltung wichtiger Szenen im oberen Teil des Reliefbandes eine gewisse Rücksicht auf die große Entfernung des Betrachters vom Relief. Dies wird etwa deutlich an der breiten, wenig differenzierten Marschschilderung zu Beginn des Großen Feldzuges 106 (CVI–CIX), an den über mehrere Windungen fast ununterbrochen gezeigten dakischen Festungsmauern, den wichtigsten Bildzeichen für Belagerungskämpfe, die wiederum den Hauptinhalt des Großen Feldzuges bilden (CXI–CXXV), an der breiten Schilderung der Verfolgung des fliehenden Decebalus oder an der gewaltigen Körpergröße des sterbenden Dakerkönigs, die die seiner Verfolger deutlich übertrifft (CXLII–CXLV)²⁹².

Und dennoch mußte der stark innovative Charakter des eine monumentale Säule schraubenförmig umwindenden Frieses zu Fehlkalkulationen in der Rezipierbarkeit des Bildprogramms führen. Daß diese Fehlkalkulation schon den Zeitgenossen im Umgang mit dem neuen Denkmal auffiel, scheint ein Vergleich mit der Marcussäule zu beweisen. In der Gestaltung der Marcussäule "ist manches, was wir auf einen kunstgeschichtlichen Stilwandel zurückführen, zugleich als Korrektur gewisser Unzulänglichkeiten in der Planung der Trajanssäule zu verstehen. Die Einordnung in einen weiten Säulenhof erlaubte dem Besucher die zur Betrachtung der oberen Windungen nötige Distanz. Die Verstärkung der Reliefhöhe und die damit verbundene Steigerung der Kontraste erhöht aus dieser Distanz die Wirkung des Reliefs. Im gleichen Sinne wirkt sich die Erhöhung des Bildfrieses (wobei die Zahl der Windungen vermindert ist), die Vereinfachung von Komposition und Formen, der Verzicht auf die Fülle der illusionistischen Details und die Reduktion der landschaftlich-topographischen Bildelemente auf wenige formelhaft verwendete Bildzeichen für die optische Erfassung der Bilder günstig aus"²⁹³.

Der Gedanke entbehrt nicht einer gewissen Tragik, daß das nuancenreiche, aufwendige Bildprogramm des Frieses der Trajanssäule kaum je der ursprünglichen Konzeption entsprechend rezipiert werden konnte.

²⁹¹ Dabei muß man nicht auf die gelegentlich angeführte kontinuierliche Höhenzunahme des Reliefbandes von 89 cm bis hin zu einer Höhe von 125 cm verweisen (S. B. PLATNER, *Topographical Dictionary of Ancient Rome*, completed and revised by T. ASHBY [1929] 243), da diese vielleicht ohnehin auf einer Fehlmessung beruht (FARINELLA 8 Anm. 2).

²⁹² Vgl. SETTIS 1988, 228 f.

²⁹³ W. GAUER, *Die Triumphsäulen als Wahrzeichen Roms und als Denkmäler der Herrschaft im Donauraum*. *Antike u. Abendland* 27, 1981, 185.

Abgekürzt zitierte Literatur

- BECATTI G. BECATTI, *La Colonna Traiana. Expressione somma del rilievo storico romano*. ANRW II 12, 1 (1982) 536–578.
- BRILLIANT R. BRILLIANT, *Gesture and Rank in Roman Art*. *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 14 (1963).
- CICHORIUS I C. CICHORIUS, *Die Reliefs der Traianssäule 1* (1896).
- CICHORIUS II C. CICHORIUS, *Die Reliefs der Traianssäule 2* (1900).
- CONDURACHI E. CONDURACHI, *Riflessi della propaganda politica e della strategia militare sui rilievi della Colonna di Traiano*. In: *L'esame storico-artistico della Colonna Traiana*. Coll. Italo-Romano, Rom 1978. *Atti dei Convegni Lincei* 50, 1982, 7–18.
- FARINELLA V. FARINELLA, *La Colonna Traiana. Un esempio di lettura verticale*. *Prospettiva* 26, 1981, 2–9.
- FLORESCU F. B. FLORESCU, *Die Traianssäule. Grundfragen und Tafeln* (1969).
- GAUER W. GAUER, *Untersuchungen zur Traianssäule 1. Darstellungsprogramm und künstlerischer Entwurf*. *Monumenta Artis Romanae* 13 (1977).
- HAMBERG P. G. HAMBERG, *Studies in Roman Imperial Art with Special Reference to the State Reliefs of the Second Century* (1945).
- HÖLSCHER 1980 T. HÖLSCHER, *Die Geschichtsauffassung der römischen Repräsentationskunst*. *Jahrb. DAI* 95, 1980, 265–321.
- HÖLSCHER 1987 T. HÖLSCHER, *Römische Bildsprache als semantisches System*. *Abhandl. Heidelberger Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl.* 2 (1987).
- LEHMANN-HARTLEBEN K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die Traianssäule. Ein römisches Kunstwerk zu Beginn der Spätantike* (1926).
- MALISSARD A. MALISSARD, *Les barbares sur la Colonne Trajane*. In: *Les Dossiers de l'Archéologie* 17 (1976) 66–68.
- ROSSI L. ROSSI, *Trajan's Column and the Dacian Wars. Aspects of Greek and Roman Life* (1971).
- SETTIS 1985 S. SETTIS, *La Colonne Trajane: Invention, composition, disposition*. *Ann. Economies, Sociétés, Civilisations* 40, 1985, 1151–1194.
- SETTIS 1988 S. SETTIS (Hrsg.), *La Colonna Traiana* (1988).
- STRACK P. L. STRACK, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des 2. Jahrhunderts 1. Die Reichsprägung zur Zeit des Trajan* (1931).
- STROBEL K. STROBEL, *Untersuchungen zu den Dakerkriegen Trajans. Studien zur Geschichte des mittleren und unteren Donaupraumes in der Hohen Kaiserzeit*. *Antiquitas*, R. 1, *Abhandl. zur Alten Geschichte* 33 (1984).