

R[oland] R. R. Smith, **The marble reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion. Aphrodisias. Results of the excavations at Aphrodisias in Caria conducted by New York University, Band VI.** Verlag Philip von Zabern, Mainz 2013. XVI und 373 Seiten, 275 Abbildungen, 176 Tafeln.

Im vorliegenden Band präsentiert der nach dem Tod von Kenan Erim im Jahre 1990 als Leiter der Ausgrabungen von Aphrodisias wirkende Bert (Roland) Smith die umfassende Vorlage eines der interessantesten Baukomplexe der hauptsächlich frühkaiserzeitlichen Stadt. Auch wenn der Titel und folgerichtig ebenso der größte Teil des Inhaltes des Werkes besonderes Gewicht auf die Ausstattung des Sebasteion mit statuarischen und reliefierten Bildwerken legen, kann der Band getrost als Gesamtvorlage des Bauwerkes verstanden werden. Insbesondere die Baureliefs, deren größter Teil bereits in den Jahren 1979 bis 1984 gefunden wurde, sind zumeist schon in kürzeren Einzelstudien publiziert worden. Das vorliegende Werk geht darüber jedoch weit hinaus: Es gibt genau den Grabungsbefund wieder und genügt damit in vorbildlicher Weise dem erklärten Ziel des Autors, dem Leser bezüglich der vorgelegten Rekonstruktion volle Nachvollziehbarkeit und damit auch Kritikmöglichkeit zu lassen; er will darauf verzichten, absolute Sicherheit in der Rekonstruktion zu suggerieren.

Das umfangreiche Werk ist klar gegliedert: Einleitend stellt der Autor der Besprechung des architektonischen und künstlerischen Befundes des Komplexes ein recht ausführliches Kapitel zum architektonischen Kontext voran (S. 1–53). Damit unterstreicht er seinen selbstgestellten Anspruch, bei der Vorlage des Komplexes einen holistischen Ansatz zugrundezulegen. Er stellt die Anlage nicht nur in ihren urbanen und architektonischen Zusammenhang, sondern er diskutiert auch ihre historische, geographische und politische Einbettung. In dem kurzen Überblick zur Geschichte von Aphrodisias macht der Verfasser nochmals deutlich, dass die Stadt immer sehr romfreundlich eingestellt war und zur julisch-claudischen Dynastie eine enge Bindung bestand, die von beiden Seiten gepflegt wurde. Das Sebasteion wurde wahrscheinlich als Dank für die Bestätigung der Privilegien der Stadt nach dem Tod des Augustus errichtet. Insbesondere Aphrodite, die lokale Stadtgöttin und mythische Ahnherrin des julischen Geschlechts, bildet das Bindeglied zwischen der örtlichen führenden Schicht und der Reichselite. Die städtischen Honoratioren huldigten mit dem Bauwerk ganz in der Tradition des früheren lokalen Euergeten Gajus Julius Zoilos den Machthabern in Rom. Die insgesamt sieben Stifterinschriften, die sich auf den verschiedenen Teilen des Gebäudes finden, belegen, dass das Sebasteion unter Tiberius begonnen und unter Nero vollendet wurde, mit einer besonders intensiven Bautätigkeit zur Zeit des Claudius (S. 13). Smith legt hier erstmals alle Inschriften vollständig vor und diskutiert dabei auch ausführlich die merkwürdi-

ge, mit einigen Unklarheiten behaftete Inschrift 6 auf der Südstoä. Damit zusammenhängend erfolgt auch eine eingehende Beschäftigung mit den beiden in den Inschriften verewigten Stifterfamilien, die über die teilweise jahrzehntelange Bauzeit des Komplexes hinweg für dessen Vollendung Sorge getragen haben und bei denen es sich um prominente Mitglieder der lokalen Oberschicht handelte, deren Wirken auch an anderen Orten der Stadt belegt ist.

Aus den Inschriften geht außerdem hervor, dass der Komplex ursprünglich der Göttin Aphrodite, den römischen Kaisern und dem Demos geweiht war. Dass der Charakter der mehrfachen Weihung schon im Laufe der Antike verlorenging und die heute gebräuchliche alleinige Bezeichnung als Sebasteion möglicherweise schon in vormoderner Zeit erfolgte, deutet eine Inschrift des dritten Jahrhunderts an. Demzufolge wäre in dieser Zeit die Weihung an Aphrodite in den Hintergrund gedrängt gewesen. Der Autor vollzieht die gesamte Nutzungsgeschichte des Bauwerks bis zu dessen Zusammenbruch im siebten Jahrhundert nach und rekonstruiert unterschiedliche Nutzungs- und Erhaltungsphasen. Wörtlich »einschneidend« war die Phase, in der Reliefs des Bauwerks, sofern es noch aufrecht stand, nach spätantik-christlicher Auffassung verändert wurden, was vor allem die Ausmeißelung ganzer Figuren oder Figurenteile bedeutete. Der Verfasser weist die christlichen Veränderungen am Sebasteion dem fünften Jahrhundert zu, als das Christentum in Aphrodisias immer stärker wurde und man den Aphroditetempel in eine Kirche umwandelte (S. 48 f.). Für diese Umgestaltung mussten höchstwahrscheinlich Gerüste errichtet werden. Hier dürfte also kein Vandalismus vorliegen, sondern diese Eingriffe erfolgten mit ausdrücklicher Zustimmung der Bürgerschaft (S. 44–49). Interessant ist, dass die Abmeißelung nur bestimmte Gestalten und Figurengruppen betraf, also wahrscheinlich nur diejenigen, die man als unangenehm, bedrohlich, verwerflich oder ähnlich betrachtete, während man andere für unbedenklich hielt und auch weitestmöglich erhalten hat. Als gefährlich wurden anscheinend vor allem übernatürliche Figuren angesehen, die als pagane Dämonen verstanden wurden und den heidnischen Kult repräsentierten, so etwa einzeln oder gemeinsam aktionslos stehende pagane Gottheiten oder solche, denen geopfert oder gehuldigt wird. Ausnahmen sind Ares und Hygieia, die nicht eradiert wurden, ersterer, weil der nackte Jüngling auch als Held oder Kaiser gedeutet werden konnte, letztere vielleicht, weil sie als harmlos galt (S. 47). Als unproblematisch galten offenbar Szenen mit Kaisern, ethnische Personifikationen, Viktorien und mitunter sogar mythologische Szenen mit alten griechischen Heroen oder olympischen Göttern, denn solche Themen konnten auch als gewissermaßen harmlose alte Geschichten eingestuft werden (S. 45). Bei allen Figuren wurden freilich zumindest frontal sichtbare Genitalien sorgfältig entfernt, bei manchen Frauen ebenso Brüste oder Brustwarzen.

Es folgt die detaillierte Vorstellung der einzelnen Gebäudeteile und des zugehörigen Reliefschmucks. Smith geht hier ungefähr nach der Richtung vor, in der auch möglicherweise der Besucher der antiken Stadt den Komplex durchschritten hätte, also vom westlichen Propylon in Richtung des am östlichen Ende gelegenen Tempels, während der Zugang heute vom ehemaligen Tempelpodium aus erfolgt, der auch für einen antiken Besucher möglich war, allerdings mit deutlich eingeschränkter Breite und nur beiderseitig des Tempelbaus. Die gestreckte, zweiundachtzig Meter lange Platzanlage (»sanctuary-avenue«, S. 24) könnte als Prozessionsweg, Durchgangsstraße und Flaniermeile gedient haben. Die Inschriften bezeugen, dass die beiden finanziell beteiligten Familien das Unternehmen auf zwei Baulose aufteilten, Propylon und Nordgebäude einerseits sowie Tempel und Südgebäude andererseits. Der Bauvorgang begann an den jeweils entgegengesetzten Enden der Anlage, was im Bereich der äußeren östlichen Propylonsfassade zu einer uneinheitlichen, etwas unbefriedigenden Lösung im Bereich des Abschlusses des Südgebäudes führte (Abb. 9). Rätselhaft bleibt die Ausrichtung dieses Gebäudes, die nicht dem westlicheren, klar westöstlich ausgerichteten Straßenraster folgt, aus dem nur der ältere Aphroditetempel herausfällt. Die vierzehn Meter breite Prunkstraße war beidseitig von zwölf Meter hohen, dreistöckigen Fassaden gesäumt, die den Betrachter einluden, ihren reichen Reliefschmuck zu betrachten (»a city avenue here becomes a marble-lined display court«, S. 25).

Dass beide Seitenflügel des Komplexes die primäre Funktion besaßen, ihre Relieffassade darzubieten, lässt sich aus der Tatsache ableiten, dass sich im Innern der Kammern hinter den Fassaden weder präparierte Böden noch Funde aus dem ersten oder zweiten Jahrhundert fanden. Einzig Reste vom vierten und fünften Jahrhundert an bis ins siebte deuten auf in dieser späten Nutzungsphase dort untergebrachte Werkstätten und Läden hin (S. 42–44). In diesem Sinne waren die Räume in den Gebäuden wohl nicht wirklich als nutzbare Teile mit projektiert – auch die Konstruktionsweise der Schauseiten deutet darauf hin, dass sämtliche Strukturen dahinter nur dazu da waren, die dünne Marmorfassade zu tragen, die als Einziges fein und fertig ausgeführt wurde. Die Architektur war also den angebrachten Bildern angepasst und nicht, wie üblich, die Bilder der sie tragenden Architektur (S. 30–32). Der Autor trägt einige Beispiele solcher nur zur Rahmung von Reliefbildern dienenden Architektur zusammen (S. 32–36) und sieht schon Vorbilder in hellenistischen Bauwerken wie dem literarisch überlieferten Festpavillon des Ptolemaios II. (Pinakes zwischen Pfosten, speziell mit dynastischen Darstellungen und solchen von Unterworfenen) und Nachhall in den Malereien beziehungsweise Wandmosaiken in späteren Kirchen, wobei generell die architektonische Rahmung von Bildfeldern ein sehr weit verbreitetes Phänomen ist, das von Grabstelen klassischer Zeit bis zu Bauwer-

ken wie dem Trajansbogen von Benevent reicht. Die ganze Konzeption des Sebasteions folgt dabei eher römischen als griechischen Prinzipien: Ein Podiumstempel am Ende einer gelängten Platzanlage mit flankierenden Stoai entspricht einer neuen Gestaltungsweise, die mit den Kaiserforen in Rom, speziell dem Augustusforum, erst ihren Anfang nahm. Die Erbauer des Sebasteions bekannten sich demnach auch in der Architektur zu einer römisch-kaiserlichen Formensprache.

Den breitesten Raum in der Arbeit nimmt naturgemäß die Besprechung des Bildschmucks ein. Ursprünglich müssen insgesamt etwa zweihundert Reliefs an den Portiken angebracht gewesen sein, von denen sich ein Großteil recht gut erhalten hat; dazu kommen noch die Statuen im westlichen Propylon. Der Verfasser gliedert die Erörterung systematisch nach dem jeweiligen Ort ihrer Anbringung, wobei er beim Torbau beginnt und danach auf Nord- und Südgebäude eingeht. Schon die im Propylon aufgestellten Statuen verdeutlichen die Hauptthemen des gesamten Bildschmucks am Gebäude: zunächst Zeus und Aphrodite als lokale Gottheiten, die Liebesgöttin auch als die mythische Stammutter der Gens Iulia, die in der zugehörigen Basisinschrift auch ganz wörtlich als *πορμήτηρ* angesprochen wird, also der lateinischen Genetrix entspricht. Es folgt Äneas als Ahnherr der Gens Iulia sowie das Kaiserhaus selbst. Allerdings ist die Auswahl der Statuen im Propylon teilweise eher ungewöhnlich, denn es findet sich auch je eine Figur der leiblichen Mutter des Augustus, Atia Balba, und von Marcus Lepidus, dem Schwager des Caligula. Bemerkenswert ist die starke Präsenz der weiblichen Mitglieder, vor allem der Mütter des julisch-claudischen Hauses. Damit feiern die Statuen und ihre Basen den dynastischen Aspekt der frühen Kaiserfamilien, wahrscheinlich in Analogie zu Aphrodite als Stadtgöttin und ihrer Rolle als mythische Stammutter dieser Dynastie; der familiäre Aspekt wird auch durch weitere Verwandte betont, etwa die früh verstorbenen Prinzen und Personen wie Lepidus (S. 64). Auffällig ist dabei, wie sehr die zentralen Figuren der Dynastien teilweise den Göttern angenähert sind: Livia ist inschriftlich als Julia Augusta Hera angesprochen (S. 57–59) und auch ikonographisch der Göttermutter angenähert, indem die charakteristische Frisur der Liviaporträts mit dem idealisierten Gesicht einer Hera kombiniert ist. Idealisiert gezeigt ist auch Tiberius, der entsprechend einem für Zeus geläufigen Typus nackt dargestellt ist (S. 65–67).

In den Fassaden der beiden den langen Hof flankierenden Gebäude haben mehrere Stifterfamilien Bildprogramme verwirklicht. Als Träger dienten jeweils die beiden oberen Stockwerke der Fassade, die zwar auf beiden Platzseiten dieselbe Höhe und horizontale Gliederung aufweisen, in der vertikalen Unterteilung aber leicht voneinander abweichen. Das Nordgebäude zieren im obersten, zweiten Stockwerk Götter- und Kaiserdarstellungen, darunter finden sich

im ersten Stockwerk Personifikationen von Völkern. Unter den Kaiserreliefs ist dasjenige mit Nero und Agrippina besonders hervorzuheben: Beide Figuren sind im gängigen Porträttypus der Zeit von Neros Amtsantritt dargestellt. Agrippina ist mit Attributen der Tyche dargestellt und bekrönt den jungen Kaiser, den sie leicht an Größe überragt. Möglicherweise lassen sich auch diese Details als Hinweise auf den dynastischen Aspekt der Darstellungen deuten, der bereits im Propylon betont ist und nach dieser Lesung auch in den erst Jahrzehnte später angefertigten neuen Reliefs noch zur Geltung käme (S. 74–78).

Die Ethnosdarstellungen füllten wahrscheinlich jedes der fünfzig Interkolumnien im ersten Stock des Nordgebäudes aus. Es fanden sich achtundzwanzig Basen sowie fünf ganz und fünf teilweise erhaltene Reliefs). Gezeigt sind teils sehr selten vorgestellte Völker, so neben den Juden und Dakern auch etwa der kleine Alpenstamm der Truppilini oder die spanischen Calaeci. Was die am Sebasteion dargestellten Ethnien allerdings eint, ist ihre Erwähnung in den *Res Gestae* (S. 118). Ebenso auffällig ist die Nennung des Ethnosnamens im Genitiv. Dies kann Smith plausibel darauf zurückführen, dass es im Griechischen problematisch wäre, eine Frauenfigur im Neutrum (το ἔθνος) zu benennen, während im Lateinischen ›gens‹ oder ›natio‹ bereits weiblich sind. Beide Beobachtungen legen nahe, dass man sich sehr eng an römischen Vorbildern orientiert hat oder sogar ganz konkret stadtrömische Vorbilder kopierte. Die Darstellungen stehen jedenfalls ganz im Dienste des Herrscherlobes: Schon die überlieferten sechzehn Namen, dreizehn Ethnien und drei Inseln, lassen sich mit rund um das Mittelmeer verteilten Völkern verbinden (S. 111 Abb. 72), so dass vermutlich das ganze Reichsgebiet mit diesen Personifikationen programmatisch abgedeckt war.

Zusammen mit den Figuren von Hemera und Nyx, von denen die Verkörperung der Nacht allerdings spurlos verschwunden ist, sowie Okeanos veranschaulichen diese Personifikationen das Allumfassende römischer Herrschaft, die immerwährende Hegemonie über den *Orbis terrarum* (vgl. S. 121). Zudem wurden Ethnospersonifikationen und keine Provinzdarstellungen gewählt, was den Bezug auf einzelne Imperatoren und ihre Leistungen noch verstärkt, denn während Provinzen für Verwaltungseinheiten stehen, waren die Stämme Objekte der Unterwerfung durch die Kaiser persönlich (S. 112). Gerade in der späten Republik und frühen Kaiserzeit finden sich einige mögliche Vorbilder für solche Darstellungsreihen unterschiedlicher Völker auf stadtrömischem Gebiet, die der Autor aufzählt. Die kleinen Figuren der *Ara Pacis* aber waren kaum deren Vorläufer, wie der Autor meint, sondern bilden nur Parallelen. Die Statuen der vierzehn *Nationes* des Pompejusstheaters sowie die Darstellungen der augusteischen *Porticus ad nationes*, wo die Bilder ›aller Stämme‹ zu sehen waren, kommen dagegen als Vorbilder in Frage (S. 114–118). Zu den von Velleius Paterculus erwähnten *Tituli* bezie-

ungsweise Statuen auf dem Augustusforum, deren Form aber unbekannt ist, vgl. M. Spannagel, *Exemplaria principis*. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums [Heidelberg 1999] 340 f. und P. Liverani, *Mitt. DAI Rom* 102, 1995, 221).

Während die Ikonographie des Nordgebäudes wohl von stadtrömischen Vorbildern geprägt ist, zeigen die Reliefs des Südgebäudes lokale Bezüge. Auch hier steht jedoch alles im Zeichen des Herrscherlobes. Im zweiten Stockwerk finden sich auch hier Götter und Kaiser, während die Reliefs darunter mythische griechische Heroen zeigen. Insgesamt sind von der Fassade dieses Bauwerks sehr viele Reliefs erhalten und befinden sich meist in gutem Zustand. Durch die aufschlussreichere Fundlage können bessere Rückschlüsse auf die ursprüngliche Position am Gebäude gezogen werden. Die Gleichsetzung von Kaisern und olympischen Göttern wird an diesem Gebäude noch stärker akzentuiert, und auch die Inschriften des Bauwerks nutzen zweimal die Formulierung »Θεοὶ Σεβαστοὶ Ὀλύμπιοι«.

Der individuellere Stil der Reliefs dieser Fassade zeigt sich in diversen Details. Dazu gehören auch fehlerhafte Kompositionen wie etwa auf dem Relief mit Augustus und Nike: Im triumphalen Schema flankieren Kaiser und Siegesgöttin ein Tropaion mit darunter hockendem Gefangenen. Dieser ist jedoch nicht in den Boden eingesunken, wie der Verfasser meint, sondern kauernd in geläufigem Schema und wendet den Kopf zurück (s. etwa gleichzeitig oder früher etwa den Fries vom Apollo-Sosianus-Tempel oder die Darstellung im unteren Register der *Gemma Augustea*), auch wenn dies etwas merkwürdig ausgeführt ist. Jedoch scheint der linke Arm des Kaisers im Armloch des Tropaion zu verschwinden, und die rechte Flügelspitze der Nike müsste eigentlich noch unter dem Schild des Waffenmales zu sehen sein. Solche Fehler können wohl nur dadurch erklärt werden, dass die Reliefs relativ schnell und ohne direkte Vorbilder geschaffen wurden. Gerade auf diesem Relief zeigt sich auch eine weitere Besonderheit, die generell auf der Südfassade zu beobachten ist: Die Porträts sind nicht anhand exakter Vorlagen ausgeführt, und die Identifizierung der Protagonisten muss in vielen Fällen eher anhand bestimmter Gesichtszüge erfolgen als mittels der Frisur (bei Tiberius etwa die weit auseinanderliegenden Augen, die kurze Nase und die breiten Brauen, S. 154). So sieht der Autor in dem eben besprochenen Relief den Kaiser als Augustus im Haupttypus porträtiert (*Prima Porta*, S. 128–131), gibt aber selbst zu, dass die Frisur nicht stimmt – diese deutet meines Erachtens eher auf Caligula. Die genannte Porträtgenauigkeit gilt nicht nur für die dargestellten Männer, sondern auch die Frauen und Prinzen.

Andere Besonderheiten in Figurenzusammenstellungen und Kompositionen lassen sich mit dem lokalen Bezug erklären. Die Siegesgöttin auf Reliefplatte C 9 etwa ist nackt und wird von einem kleinen Eros

begleitet. Beides dürfte wohl mit dem Status der Polis als Stadt der Aphrodite in Zusammenhang stehen: Die kaiserliche Siegesgöttin übernimmt Züge der lokalen Hauptgottheit, womit das Schicksal der römischen Imperatoren und das der kleinasiatischen Provinzstadt noch enger miteinander verkettert werden. Auch das Relief mit Claudius und Britannia C 10 ist ungewöhnlich und nicht römischer Bildsprache verpflichtet, da der Kaiser die Provinzpersonifikation hier nicht nur besiegt, sondern im Begriff steht, sie zu töten. Normalerweise sind Provinzpersonifikationen eher zum Beispiel Objekt der Unterwerfung oder empfangen Gnade. Problemlos lassen sich noch weitere Unstimmigkeiten aufzählen: Unsicher muss die Benennung der Figuren von C 17 bleiben: Smith favorisiert die Lesung als ›Aphrodite wird von Roma bekrönt‹, aber beide Figuren sind mehrdeutig, insbesondere die vermeintliche Roma, die ebenso eine Amazone wie auch Virtus oder Arete sein könnte. Auf Relief C 24 ist zudem recht sicher Roma dargestellt, diese erscheint jedoch in völlig anderem Typus mit Panzer. Die sogenannte Aphrodite könnte auch ein weibliches Mitglied der Kaiserfamilie sein, weist aber keine Porträtzüge auf. Auf C 18 wird ein wieder nicht klar zu identifizierender nackter Kaiser von einem Mann in Toga bekrönt, der eigentlich am ehesten als Genius Senatus anzusprechen wäre, aber durch seine Bartlosigkeit vom gängigen Schema abweicht und deshalb auch als Genius Populi Romani gedeutet werden könnte. Besonders prominent, auch in seiner Position in einem weiten Interkolumnium und eher in der Mitte der Gebäudefront war Relief C 29 angebracht (zur Rekonstruktion der Reliefanordnung der Fassade des Südgebäudes s. S. 189 und Taf. 176), das einen Kaiser, wahrscheinlich Claudius, als Weltenherrscher zwischen Personifikationen der Erde und des Meeres zeigt – auch hier wieder mit kleinen Besonderheiten, wie etwa der ungewöhnlichen jugendlichen Erscheinungsweise der Erdgöttin (S. 171–173).

Die Reliefs des ersten Stockwerks des Südgebäudes bilden einen der umfangreichsten erhaltenen Reliefzyklen mit mythischen Szenen aus der römischen Kaiserzeit (S. 197; 291). Grob lassen sich in den erhaltenen Szenen vor allem vier Themen ausmachen: erstens die Macht der Aphrodite, zweitens die Äneasgeschichte beziehungsweise der trojanische Sagenkreis, drittens Gründungsmythen von Kulturen und Gemeinschaften und viertens Taten großer Helden. Zusätzlich sind auch Darstellungen aus dem dionysischen Kreis vorhanden. Bei den Heroenreliefs lassen sich sehr viele singuläre Kompositionen erkennen, die wohl von den fürs Sebasteion arbeitenden Steinmetzen erfunden und komponiert wurden, besonders bei den Platten, die Szenen aus dem Leben des Äneas zeigen. Anschließend an die detaillierte Vorstellung der (zu größeren Teilen) erhaltenen Reliefs geht der Verfasser auch noch auf die kleineren Fragmente ein, die sich dieser Reliefserie zuschreiben lassen, und darauf folgend noch auf die zugehörigen Basen (S. 274–291), die ge-

wöhnlich in den schmalen Interkolumnien nur ein Blüten- beziehungsweise Rosettenmotiv aufweisen, in den breiteren Interkolumnien auch Götter, wie Helios und Selene, sowie Symbole beziehungsweise Attribute, wie Cornucopia oder Theatermasken.

In der intensiven Besprechung der mit großer Wahrscheinlichkeit zu rekonstruierenden Reliefssequenz beziehungsweise der durch die architektonische Gliederung des Südgebäudes in Dreiersequenzen zu denkenden Reliefgruppen versucht der Autor, dem Bedeutungsinhalt der mythischen Szenen und dem lokalen Bezug näherzukommen (S. 291–298). Szenenfolgen wie Grazien, Opfer an Zeus und die Befragung des delphischen Apolls durch einen Heros kann Smith in intensiver Diskussion in einen regionalen beziehungsweise lokalen Kontext einbetten und durchaus plausibel mit der Stadtgeschichte in Verbindung bringen, etwa die Überlieferungen zu Zeus Nineudios oder zu Bellerophon als regionalem Gründerheros.

In einer abschließenden Betrachtung der mythischen Szenen aus dem ersten Stockwerk der Fassade des Südgebäudes geht der Autor noch einmal übergreifend auf antike Kompositionsprinzipien mythologischer Bilder ein (S. 303–307): Er führt gewissermaßen einen Bildersurvey durch, der sowohl gattungsmäßig als auch zeitlich, räumlich sowie kontextuell sehr weit gefasst ist und fast die gesamte griechisch-römische Antike von der Archaik bis weit in die römische Kaiserzeit umfasst, gewissermaßen vom Klitiaskrater bis zur Trajanssäule. Er stellt fest, dass klare und vor allem stringente Bildprogrammatisierung im Sinne von langen Reliefkompositionen, die sich mit nur einem einzigen Thema beschäftigen, selten sind. Vielmehr zeigen gerade dem Sebasteion zeitlich nahestehende Kompositionen wie etwa die pompejanischen Wandmalereien große thematische Freiheit, und die Zusammenstellungen haben eher assoziativen Charakter. Smith führt das darauf zurück, dass der antike, von Mythen umgebene Betrachter sich (anders als der mythenlose moderne) an Bildgeschichten genauso wie an den einzelnen Figuren und deren Geschichte erfreute und die programmatisch-thematische Einheit der Darstellungen oft gar nicht angestrebt wurde – selbst bei öffentlichen Gebäuden wie dem Sebasteion, bei dem allerdings schon die schiere Länge der Fassade einen durchgehend erzählenden Ablauf von Szenen schwer machte und offensichtlich eher eine Anordnung gewählt wurde, bei der der Betrachter jederzeit und überall gedanklich einsteigen konnte. Vorrang hatten zudem am Sebasteion lokal-regionale Themen. Der Autor formuliert es so: »The broad function of the D-reliefs [d. h. der mythologischen Szenen im unteren Register des Südgebäudes] was to evoke, through a series of its familiar and authorized images, the world of Hellenic culture and religion, into which the Roman emperors are incorporated in the upper storey« (S. 307).

Der Verfasser resümiert schließlich die Baugeschichte (S. 309–314). Er betont, dass die gesamte Ar-

chitektur eine sorgfältige Planung benötigte, um ständigen Nachschub an Bau- und Reliefmaterial zu gewährleisten. Für die an bekannteren Vorlagen orientierten Reliefkompositionen beschaffte man Muster, wahrscheinlich in kleinerem Format und zweidimensional (S. 310 f.).

Besondere Hervorhebung erfährt der vieldeutige Charakter des Gebäudes und insbesondere seines Bildschmucks, der gleichzeitig römisch, griechisch und lokal ist. Damit bestätigt sich die im Vorwort bereits angedeutete Sicht, dass die Reliefs in erster Linie auf eine »dezentrierte lokale Perspektive« bezogen sind und griechisch-provinzielle Auffassungen von Rom und den Kaisern sowie griechischer und lokaler Identität, gefiltert durch die zeitgenössische Bildsprache, widerspiegeln (S. VII). Dabei ist alles am Gebäude klar auf das Lob der römischen Herrscherfamilie ausgerichtet. Insbesondere am Südgebäude (im zweiten Stock, aber gerade auch in Verbindung mit den Heroen am darunterliegenden Stockwerk und mit den Unterworfenendarstellungen des gegenüberliegenden Nordgebäudes) bekommen die Reliefs von Kaisern und Personifikationen beziehungsweise Allegorien einen fast panegyrischen Charakter. Damit wird nicht zuletzt der Eindruck eines unendlichen Reiches evoziert und die Kaiser als Nachfolger und Ebenbürtige der alten Götter und Helden – das Sebasteion gibt in gewissem Sinne römisch-kaiserliche Propaganda wieder, aber in gewissermaßen hellenisierter Version (S. 312–314).

Bert Smith hat mit diesem umfangreichen Band weit mehr als eine ikonologische Bewertung der Reliefs dieses interessanten Gebäudes vorgelegt. Auch wenn der Titel eine sich dezidiert mit den Reliefs des Gebäudes auseinandersetzen Publication suggeriert, zeigt sich der Verfasser weitsichtig, wenn er detailliert auf den Grabungsbefund und damit Auffindungsort der Reliefs eingeht. Mit seiner räumlichen und diachronen Kontextualisierung des Komplexes, dessen langer Geschichte und Veränderungen ermöglicht er eine sehr plastische, teils fast phänomenologische Herangehensweise zum Verständnis des vom antiken Bauwerk beabsichtigten Eindrucks. Die Materialvorlage ist beeindruckend: Alle Stücke der Gebäudedekoration, Inschriften wie Reliefs, werden sehr eingehend beschrieben, besprochen und katalogisiert. Die sehr ansprechend gestalteten visuellen Rekonstruktionen des architektonischen Zusammenhangs und der Platzierung der Reliefs am Bau sowie der einzelnen Stücke in Zeichnungen und hochwertigen Fotos ist vorbildlich – hier zeigen sich sicherlich auch Erfahrung und Könnerschaft des Verlags Philipp von Zabern. Der Tafelteil umfasst zudem auch relevante Detailaufnahmen der Stücke, allesamt von hoher Qualität. Für jede weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Komplex kann und wird das vorliegende Werk die unersetzliche Grundlage bilden.