

HANNS GABELMANN †

Pantherfellschabracken

Zur Idealität der griechischen Kunst gehört nicht nur die 'ideale Nacktheit', sondern auch das Reiten auf blankem Pferd, d. h. ohne Reitdecke oder Sattel, so wie es seine klassische Form im Parthenonfries gefunden hat.

Im Orient wie auch in außergriechischen Bereichen und vor allem bei den Römern sind Pferddecken und Sättel sowohl in der Lebenswirklichkeit wie in der Kunst selbstverständlich. Beide Formen der Reitausrüstung sind in neueren Arbeiten sowohl von den bildlichen Darstellungen als auch den erhaltenen Funden her umfassend untersucht worden. Eine Besonderheit, nämlich das Reiten auf einer Tierfellschabracke, hat zwar verschiedentlich schon Beachtung gefunden, ist als Thema in seiner Bedeutung für die gesamte Antike jedoch bisher nicht erkannt und deshalb auch nicht zusammenfassend untersucht worden.

Im griechischen Bereich scheint der Gebrauch der Tierfellschabracke zuerst in Makedonien aufgekommen zu sein. Nach den erhaltenen bildlichen Darstellungen, sowohl in der Flächenkunst wie in der Skulptur, war es vor allem Alexander der Große, der die Fellschabracke als ihn vor anderen auszeichnendes *insigne* benutzte. Im Hellenismus hat sich, nach den Grabstelen zu schließen, der Gebrauch der Fellschabracke dann stark ausgebreitet. Ob und inwieweit hier das makedonische Vorbild maßgebend war, muß eingehend untersucht werden. Wenn dann auch römische Kaiser, wie offenbar zuerst Trajan, sich – in der Bildkunst – der Fellschabracke bedienen, so scheint an das Vorbild Alexanders bewußt angeknüpft worden zu sein. Das Große Trajanische Schlachtreief, auf dem dieses Requisit erscheint, ist in der Forschung bereits mehrfach mit Alexanderschlachtbildern thematisch, aber auch in Einzelmotiven in Verbindung gebracht worden¹. Daß der römische Kaiser seinerseits wieder zum Vorbild für Private

Vorbemerkung der Redaktion: Die hier publizierte Fassung des Manuskripts hat Hanns Gabelmann im Mai 1996 zum Druck in den Bonner Jahrbüchern eingereicht. Sein plötzlicher Tod am 5. 9. 1996 verhinderte eine letzte Überarbeitung und Korrektur durch den Verfasser. Die Redaktion dankt Harald Mielsch für seine Hilfe bei der Beschaffung von Abbildungsvorlagen und beim Korrekturlesen.

¹ Auf die in der Einleitung angesprochenen Probleme kommen wir unten ausführlich zurück, wo auch die einschlägige Literatur zitiert wird.

– vor allem auf Sarkophagen – wird, ist ein an anderen Themen schon häufig beobachtetes Phänomen. In den Abhandlungen zu Schlacht- und Jagdsarkophagen, auf denen sich der Gebrauch der Fellschabracke geradezu inflationär ausbreitet, sucht man jedoch vergeblich nach entsprechenden Auskünften.

Auf das Thema der Tierfellschabracke – die verwendeten Begriffe für die Arten der Pferdebedeckung werden noch eingehend zu erläutern sein – stieß ich beim Studium eines in der römischen Kunst einzigartigen Reliefs, das sich im Museo Chiaramonti des Vatikans befindet (Abb. 1). Dieses Denkmal steht zunächst im Zentrum der Betrachtung. An ihm soll die hier zu verfolgende Fragestellung entwickelt werden.

Das Relief ist von W. Amelung im Vatikan-Katalog beschrieben und auch gedeutet worden². Die unzureichende Abbildung in einer Sammelaufnahme, aber auch die ungewöhnliche Ikonographie haben es offenbar verhindert, daß das Relief – soweit ich sehe – jemals wieder erwähnt wurde³. Obwohl Amelung in der Deutung bereits auf dem richtigen Weg war, konnte er in seinem kurzen Katalogtext die Bedeutung seiner Beobachtung nicht ins rechte Licht rücken. Die Quintessenz der Interpretation Amelungs, auf die wir ausführlich zurückkommen werden, ist, daß das Relief einen berittenen Laren darstellt. Trotz dieser klaren Stellungnahme ist bisher nicht untersucht worden, inwiefern das Relief mit den Denkmälern des Larenkultes in Verbindung stehen könnte. Da es Laren zu Pferde sonst nicht gibt, wird das Relief in den zahlreichen, auch neueren Zusammenstellungen der Denkmäler zum Larenkult nicht erwähnt⁴. Ein zusätzliches Denkmal zur Neubelebung des Larenkultes durch Augustus zu gewinnen, läßt auch eine mühevoll Analyse lohnend erscheinen.

Das Relief (Abb. 1), das eine Höhe von 0,70 m und eine Breite von 0,39 m hat, ist ringsum von einem profilierten, z. T. beschädigten Rahmen umgeben, der an ein Reliefbild denken läßt. Die Profilrahmung von Reliefs kommt im letzten Drittel des 1. Jahrhunderts v. Chr., d. h. in frühaugusteischer Zeit auf⁵. Dies ist bereits ein wichtiger chronologischer Anhaltspunkt für die Datierung des Reliefs. Die profilierte Rahmung der Marmorreliefs ist eine charakteristische Veränderung bei der Betrachtungs- und Anbringungsweise dieser Gattung, die für die Wanddekoration im 1. Jahrhundert n. Chr. erhebliche Konsequenzen gehabt hat. Bei Altären wird die allseitige Profilrahmung in der Gattung der Larenaltäre in augusteischer Zeit eingeführt und greift von

² W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums* 1 (1903) 440 f. Nr. 185 Taf. 46.

³ Für die Publikationserlaubnis der hier vorgelegten Aufnahme (Abb. 1) habe ich dem Deutschen Archäologischen Institut in Rom sehr zu danken.

⁴ G. NIEBLING, *Laribus augustis magistri primi*. *Historia* 5, 1956, 303 ff.; P. ZANKER, Über die Werkstätten augusteischer Larenaltäre und damit zusammenhängende Probleme der Interpretation. *Bull. Comm. Arch. Roma* 82, 1970/71 (1975), 147 ff.; M. HANO, A l'origine du culte impérial: les autels des Lares Augusti. *Recherches sur les thèmes iconographiques et leur signification*. In: *ANRW* II 16,3 (1986) 2333 ff.; SCHRAUDOLPH, *Götterweihungen* 228 ff. (letzte Liste der Larenaltäre); FRÖHLICH, *Lararien- und Fassadenbilder*; LIMC VI 1 (1992) 205 ff. Taf. 97 f. s. v. Lar, Lares (TRAN TAM TINH). Unter dem hier nach Typen angeordneten Material gibt es keine Rubrik "Reitende Laren".

⁵ Hierzu s. H. GABELMANN, *Zur Tektonik oberitalischer Sarkophage, Altäre und Stelen*. *Bonner Jahrb.* 177, 1977, 212 ff.; H.-U. CAIN, *Röm. Marmorkandelaber* (1985) 25 f.; 73; 138; DERS., *Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der röm. Maskenreliefs*. *Bonner Jahrb.* 188, 1988, 156. An *Inscriptentabulae* ist die Profilrahmung bereits etwas früher nachzuweisen, s. H. HERDEJÜRGEN, *Sarkophage mit Darstellungen von Kultgeräten*. In: *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 1982. *Marburger Winckelmann- Progr.* 1984, 19 Anm. 62.



1 Relief eines reitenden Laren. Vatikan, Museo Chiaramonti.

diesen bald auf andere Motiv-, vor allem aber auf Grabaltäre über⁶. Ob das Relief im Vatikan wirklich zur Gattung der Reliefbilder im Sinne der sog. Schreiberschen Reliefs gehört hat, ließe sich klären, wenn die Platte von der Wand abgenommen und die Bearbeitungsspuren auf ihrer Rückseite untersucht werden könnten. Aufschlußreich wären insbesondere die Sägespuren, bei denen es sich entscheiden läßt, ob sie antik oder modern sind. Angesichts des auffälligen Hochformats, das für Reliefbilder nicht typisch ist, und der in dieser Gattung unüblichen Thematik haben wir den Verdacht, daß die Platte von einem wahrscheinlich beschädigten antiken Denkmal, am ehesten einem Votivaltar, abgesägt worden ist. Die Maße lassen sich, wie eine Kontrolle ergeben hat, in der Tat mit erhaltenen Larenaltären gut vergleichen⁷. Auch wenn die Bearbeitungsspuren der Rückseite antik und nicht modern sind, kann nicht mit Sicherheit angenommen werden, daß es sich um ein isoliertes Reliefbild handelt, da auch Altäre bekannt sind, die innen gemauert und außen mit reliefierten Platten verkleidet waren⁸. Für die Gattung der Larenaltäre ist diese Verkleidungstechnik indes bisher nicht belegt.

Das Relief im Vatikan zeigt auf einem oben leicht vorspringenden Basisstreifen einen nach links gewandten Reiter. Das linke Vorderbein des Hengstes war erhoben und ist, da es fast frei gearbeitet war, abgebrochen. Ein Steg, der den linken Huf mit dem Grund verband, ist über dem Huf des rechten Beins als halbrunder Vorsprung noch zu sehen. Der Kopf des Pferdes war zurückgewendet, ist jedoch in seinem vorderen, frei gearbeiteten Teil abgebrochen.

Als Satteldecke dient dem Reiter das Fell einer Raubkatze. Da die Fellstruktur auf der ganzen Fläche gleichmäßig angedeutet ist und die Darstellung einer auch noch so kleinen Mähne fehlt, ist wohl ein Pantherfell gemeint, wie es auch Amelung annimmt. Das Fell war so abgezogen, daß der Kopf des Tieres erhalten blieb. In den Nacken des Felles wurde ein Schlitz geschnitten, so daß dieses dem Pferd so über den Kopf gezogen werden konnte, daß der Kopf der Raubkatze auf der Pferdebrust zu liegen kam. Die Beine des Felles hängen vorne und hinten seitlich herab. Am Relief im Vatikan ist die linke vordere Pranke vor dem nackten Bein des Reiters zu sehen, während die hintere (im unteren Teil stark bestoßen) auf der Flanke des Pferdes liegt.

Der Reiter trägt eine kurze Tunica und hat seinen zusammengerollten Mantel um die Hüften und über die linke Schulter geschlagen. Das eine Ende des Mantels flattert im Rücken. Die linke Schulter und der Kopf des Reiters sind zurückgewendet. Obwohl der Kopf nur noch in seinem Umriß zu erkennen ist, wird deutlich, daß das Gesicht leicht nach oben gerichtet war. Außerdem trug der Reiter einen Kranz auf dem Haupt. Der linke Arm war erhoben, ist jedoch bis auf geringe Reste des Oberarmes weggebrochen. Den gebogenen Gegenstand, den die Linke hielt, hat schon Amelung als Rhyton gedeutet. In der nicht sichtbaren Rechten hielt der Reiter einen großen Lor-

⁶ Zur ikonographischen Vorbildhaftigkeit der Larenaltäre auf andere Votive des 1. Jhs. n. Chr. s. jetzt SCHRAUDOLPH, Götterweihungen 54.

⁷ Die Maße sind zuletzt in der Liste bei SCHRAUDOLPH, Götterweihungen 228 ff. L 88 ff. enthalten. Der Altar von Vicus Aesculeus (L 96) ist z. B. mit Basis und Bekrönung 105 cm hoch. Nach den auf der Photographie abgegriffenen Proportionen ist die Höhe des Altarschaftes an diesem Beispiel 70 cm, d. h. gleich der Höhe des vatikanischen Reliefs.

⁸ Vgl. P. ZANKER, Volcanus Augustus oder Klassizismus bei der Feuerwehr? In: Kanon. Festschr. E. Berger. Antike Kunst Beih. 15 (1988) 277 zu Altären in Pompeji.

beerzweig. Der Lorbeer ist an den gewellten Rändern der lanzettförmigen Blätter und den kugeligen, an langen Stielen sitzenden Früchten zu erkennen. Rhyton, Lorbeerzweig, Bekränzung und der schärpenartig umgelegte Mantel lassen eindeutig einen Lar erkennen, wie es schon Amelung gesehen hat. Obwohl das linke nackte Bein von der Mitte der Wade an abgebrochen ist, dürfen wir annehmen, daß der Lar die üblichen Löwenfellstiefel, die *mullei*, getragen hat. Darauf weist auch der rechte Fuß, der teilweise in der Achsel des Pferdes zu sehen ist. Eindeutig läßt sich eine Sohle erkennen, so daß der Fuß mit Schuhwerk bekleidet gewesen sein muß.

Die Laren auf Votivaltären, in gemalten Lararien und in Form von Bronzestatuetten lassen sich nach ihren Bewegungsmotiven in zwei Typen scheiden: den ruhig stehenden und den tanzenden Typ⁹. G. Wissowa hatte die These aufgestellt, der Tanztypus sei im Zuge der augusteischen Reform des Compitalkultes als *lar compitalis* neu geschaffen worden, während der ruhige Typus mit Füllhorn den *lar familiaris* tradiere¹⁰. Th. Fröhlich hat hingegen gezeigt, daß der Tanztypus schon vor der augusteischen Reform im Hauskult belegt ist. Man muß wohl eine "parallele Entwicklung beider Typen bei gleicher Bedeutung" annehmen¹¹. Den Tanztypus leitet Fröhlich überzeugend von Vorbildern des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. wie den Kalathiskostänzerinnen her¹². Als Attribute haben die Laren Füllhorn und Patera oder Rhyton und Situla. Aus dem hochoberhobenen Rhyton lassen die Laren, wie es die gemalten Darstellungen deutlich zeigen, Wein in das in der anderen Hand gehaltene Gefäß überfließen. Die Laren sind so beim Opfer an sich selbst gedacht, d. h. sie zeigen das Opfer als vorbildhaftes Tun. Das Tanzen ist als Ausdruck der Freude bei den volkstümlichen Compitalfesten zu verstehen.

Mit dem Rhyton in der hochoberhobenen Hand kann auch ein Lorbeerzweig in der gesenkten kombiniert werden: dies ist der Fall am Altar des Vicus Aesculeus im Konservatorenpalast in Rom und an dem hier behandelten Relief. Daß der Lorbeerzweig in der Hand des Laren im Vatikan ein klarer Hinweis darauf ist, daß unser Relief frühestens augusteisch ist, hat schon Amelung ausgesprochen. Der zusammengerollte, über die Schulter gelegte und um die Hüften geschlungene Mantel begegnet uns bei zahlreichen Darstellungen von Laren in der Bronzeplastik, im Relief und in der Wandmalerei¹³. Schon in der griechischen Kunst tragen sich schnell bewegende Figuren ihren Mantel in ganz ähnlicher Weise um den Leib geschlungen. An Artemis ist in Verbindung mit den Laren bereits von der älteren Forschung erinnert worden. So hat M. Bieber im Zusammenhang mit der Gewandung der Laren an Artemistypen erinnert, die in der Tradition der Artemis von Versailles stehen¹⁴. Gut läßt sich mit den Laren in dieser Hinsicht auch der römische Typus des tanzenden Mars vergleichen, der in der Forschung als Mars gradivus bezeichnet wird. Er ist schon auf republikanischen Münzen

⁹ Hierzu jetzt FRÖHLICH, Lararien- und Fassadenbilder 122 ff. Ein dem Genius eines Prätorianers in griechischer Schrift geweihter tanzender Lar: A Passion for Antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara und Lawrence Fleischman (1994) 316 f. Nr. 164 (Hinweis N. Franken).

¹⁰ W. H. ROSCHER, Ausführliches Lexikon der griechischen und röm. Mythologie II 2 (1894/97) 1891 ff. s. v. Lares (G. WISSOWA).

¹¹ FRÖHLICH, Lararien- und Fassadenbilder 123.

¹² Ebd. 125 f.

¹³ Hierzu jetzt ebd. 121.

¹⁴ M. BIEBER, Ancient Copies (1977) 71 ff.; 78 ff.

und in zahlreichen Bronzestatuetten überliefert¹⁵. Mars hat im Tanz seinen Mantel um die Hüfte geschlungen und dabei triumphierend ein Tropaion geschultert. Die beschriebene Manteldrapierung hat also unverkennbar auch eine militärische Note. Sie erinnert an die Art, wie auch römische Ritter ihre *trabea cinctu Gabino* tragen¹⁶.

Im folgenden sei überprüft, wie das Relief im Vatikan zu datieren ist. Eine frühestens augusteische Datierung wird durch die Profilrahmung und den Lorbeerzweig in der Hand des Laren nahegelegt. Vor allem bieten sich die augusteischen Larenaltäre selbst zum Vergleich an. Je nach den Werkstätten, in denen diese hergestellt sind, schwankt ihre Qualität beträchtlich. An qualitativ niedriger stehenden Larenaltären sind die Kompositionen gestückelt, die Figuren sind disproportioniert und neigen zur Frontalisierung¹⁷. An dem Relief im Vatikan hingegen sind die Proportionen von Pferd und Reiter stimmig. Drehungen und Verkürzungen sind gut bewältigt. Die sich darin ausprechende hohe Qualität des vatikanischen Reliefs erlaubt den Vergleich mit den besten unter den Larenaltären. Die stehenden Laren auf den Nebenseiten der Manlius-Ara im Vatikan und dem Altar vom Vicus Aesculeus sind ähnlich gut proportioniert und bewegt wie der reitende Lar¹⁸. Die Falten seiner Tunica sind vorwiegend linear gereiht: so wiederholen sich mehrfach V-förmige Falten auf der Brust und in der Bauchzone, während bogenförmig geschwungene Falten die Rundung der Oberschenkel umschreiben. Für die Behandlung der Falten ist charakteristisch, daß sich Faltenstege und Falten in Höhe und Tiefe ungefähr entsprechen. Dies findet sich an mehreren der augusteischen Larenaltäre ganz gleichartig. Gut vergleichen lassen sich hierin vor allem die Togati in den Opferszenen der Altäre vom Vicus Aesculeus und ehemals im Belvedere des Vatikan¹⁹. An den Togati der tiberischen Ara der Vicomagistri im Vatikan sind die Faltenstege in den Togen viel höher und stehen schüsselförmig ab, so

¹⁵ Hierzu jetzt S. HOBOLD, Das Bild des Mars. Untersuchungen zum röm. Kriegsgott (Bonner Diss. 1993, ungedr.) 79 ff.; 244 ff. Danach das Material in Auswahl, Münzen: H. A. GRUEBER, Coins of the Roman Republic in the British Museum 2 (1910) 300 Nr. 647 Taf. 95,12. Bronzestatuetten: Staatliche Museen Berlin: B. SCHRÖDER, Die Victoria von Calvatore. Winkelmannsprog. Berlin 67 (1907) 10 f. Abb. 3 f.; K. VIERNSESEL, Römisches im Antikenmuseum (1978) 59 Abb. 46. – Staatliche Kunstsammlungen Kassel: M. BIEBER, Antike Skulpturen und Bronzen in Kassel (1915) Nr. 135 Taf. 39; 40; U. HÖCKMANN, Antike Bronzen (1972) Nr. 70 Taf. 21. – Musée des Beaux-Arts, Lyon: St. BOUCHER, Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon (1973) 57 f. Nr. 92. – Louvre, Paris: A. DE RIDDER, Les bronzes du Louvre (1913) 50 Nr. 306 Taf. 27.

¹⁶ Der Schluß, daß deshalb auch die Laren des Vettierhauses eine *trabea* tragen müßten, den ich gezogen hatte, geht allerdings zu weit, H. GABELMANN, Ein eques Romanus auf einem afrikanischen Grabmosaik. Jahrb. DAI 94, 1979, 597 f.; FRÖHLICH, Lararien- und Fassadenbilder 121 hat mit Recht eingewendet, daß der Mantel der Laren zu wenig Volumen hat, um mit Toga oder *trabea* identifiziert werden zu können. Aus der Kleidung der Laren in römischen Häusern lassen sich keine Schlüsse auf den sozialen Status der Bewohner ziehen. So kommen z. B. *clavi* an den Tuniken gemalter Laren, wie die Untersuchung von FRÖHLICH ebd. geklärt hat, ganz unabhängig vom Anbringungsort vor oder fehlen ganz. Zum *cinctus Gabinus* s. außerdem GABELMANN, Trabea 341 und M. PFANNER, Der Titusbogen (1983) 75.

¹⁷ z. B. der Altar ehem. in Soriano, Pal. Chigi, jetzt Rom, Konservatorenpalast. Hierzu ZANKER (Anm. 4) 147 ff. Taf. 54; HANO (Anm. 4) 2346 Nr. 12; T. HÖLSCHER in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik (1988) 391 f. Nr. 218; SCHRAUDOLPH, Götterweihungen 230 L 99.

¹⁸ Manlius-Ara, Rom, Vatikan: HANO (Anm. 4) 2345 f. Nr. 11 Taf. 2. – Altar vom Vicus Aesculeus, Rom, Konservatorenpalast: ebd. 2339 f. Nr. 3; HÖLSCHER (Anm. 17) 390 f. Nr. 217; SCHRAUDOLPH Götterweihungen 229 f. L 96.

¹⁹ Altar, im Belvedere des Vatikans: P. ZANKER, Der Larenaltar im Belvedere des Vatikans. Mitt. DAI Rom 76, 1969, 205 ff. Taf. 65; DERS. (Anm. 4) 147 ff. Taf. 56,2; HANO (Anm. 4) 2344 f. Nr. 10.

daß sie die tiefen Faltentäler stärker verschatten²⁰. Die Vergleichbarkeit des vatikanischen Reiterreliefs mit den Larenaltären zeigt, daß sein Auftraggeber sich an eine der zahlreichen kleineren, von der Staatskunst weitgehend unabhängig arbeitenden Werkstätten Roms gewandt haben muß, die je nach den ihnen zur Verfügung stehenden Vorlagen die Wünsche der Vicomagistri nach reliefierten Votivaltären für die ihnen unterstehenden *compita* erfüllten.

Ehe eine Deutung des berittenen Laren auf dem Relief im Vatikan unternommen werden kann, ist eine weiter ausgreifende Untersuchung des Reitens auf Tierfellschabracken angebracht. Dies bedingt, daß wenigstens überblicksweise auch auf andere Arten der Sattelung von Pferden eingegangen werden muß.

Eine Besonderheit der klassischen griechischen Kunst ist, daß die Reiter wie am Parthenonfries auf ungesatteltem Pferd reiten²¹. Diese Art des Reitens ist bei den Griechen, wie es Xenophon (Περὶ ἵππων 7,5) bestätigt, bei agonalen und zeremoniellen Anlässen tatsächlich geübt worden²². Für einen nackten Reiter ist allerdings das Reiten auf bloßem Pferd nicht für längere Zeit auszuhalten, wie jeder praktische Versuch lehrt²³. Von den Griechen sind daher auch Reitdecken verwendet worden²⁴. Der griechische Begriff dafür ist ἐφίπλιον²⁵. Durch Xenophon ist bezeugt, daß von der attischen Reiterei ἐφίπλια schon vor 362 v. Chr., dem Jahr der Abfassung seines Ἴππασχικός verwendet worden sind²⁶. Die Vermeidung der Darstellung von Reitdecken in der griechischen Kunst bis ins 4. Jahrhundert v. Chr. hinein ist daher aus ihrer idealisierenden Tendenz heraus zu erklären. Im Orient dagegen werden Reitdecken aus Stoff, Filz oder Leder schon in der assyrischen Kunst dargestellt²⁷. Die Verwendung von Reitdecken in Persien ist literarisch, wiederum durch Xenophon, aber auch durch bildliche Darstellungen gut bezeugt²⁸. Unter persischem Einfluß werden Reitdecken in der ausgemalten Grabkammer bei Kizilbel (bei Elmalı), aber auch in der lykischen Kunst, so am Heroon G von Xanthos, übernommen²⁹. Die Reitdecken werden um den Bug und unter dem Bauch des Pferdes durch einen Gurt festgehalten. Der persische Einfluß

²⁰ Ara der Vicomagistri, Rom, Vatikan, Museo Gregoriano Profano, zuletzt: HÖLSCHER (Anm. 17) 396 ff. Nr. 224.

²¹ Diese Art des Reitens ist auf bildlichen Darstellungen auch noch in der römischen Kaiserzeit häufig und wurde in idealisierender Absicht auch in der Moderne wieder aufgenommen, hierzu ANDERSON, Horsemanship 81.

²² Zur bildlichen Überlieferung s. jetzt E. MAUL-MANDELARTZ, Griechische Reiterdarstellungen in agonistischem Zusammenhang (1990).

²³ M. JUNKELMANN, Die Reiter Roms 3 (1992) 35.

²⁴ Wir sprechen hier lieber von "Reit-" als von "Satteldecke" (so etwa BERGEMANN, Reiterstatuen 8 und E. R. KNAUER, Bruchstücke einer bronzenen Satteldecke in Bonn. Bonner Jahrb. 192, 1992, 241), da der zuletzt genannte Begriff leicht mit der Decke unter einem Sattel ("Sattelunterlage") verwechselt werden kann.

²⁵ Zum Begriff s. RE V 2 (1905) 2853 s. v. Ἐφίπλιον (POLLACK).

²⁶ Ebd. 2855.

²⁷ ANDERSON, Horsemanship 79 Taf. 4a; 5; 6; B. HROUDA, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes (1965) 101 Taf. 30,6–8.

²⁸ XEN. Kyr. 8,8,19. Nach XEN. Kyr. 8,3,6 dienen κασὰ ἐφίπλιοι der Auszeichnung von Reiterführern. Hierzu VACANO, Regio instratu ornatus 379 Anm. 14.

²⁹ Kizilbel: M. J. MELLINK, Archaeology in Asia Minor. Am. Journal Arch. 77, 1973, 181 Taf. 42,2. Heroon: G. H. METZGER/P. COUPEL, L'acropole lycienne. In: Fouilles de Xanthos 2 (1963) Taf. 38,2; 39,1. Persisch ist hier außerdem der Stirnschopf der Pferde.

wirkt sich offenbar noch auf ostgriechische Vasen und klazomenische Sarkophage aus³⁰. Originale, reich ornamentierte Reitdecken (z. T. bereits mit Sattelpolstern) aus kombinierten Materialien (Stoff, Filz und Leder) sind in den im Permafrost gelegenen Kurganen von Pazaryk gefunden worden³¹. Die reiche farbige und figürliche Verzierung persischer Reitdecken zeigen auch der Alexandersarkophag und das Alexandermosaik³². Auf dem Alexandersarkophag reiten auch Makedonen, darunter Alexander selbst in der Schlachtszene, auf solchen Reitdecken. Nach Diodor soll Alexander, als er auf dem Gipfel seiner Macht persische Sitten annahm, auch die Pferde nach persischer Art ausgerüstet haben³³. Doch wird schon Philipp II. von Makedonien auf Tetradrachmen auf einem mit einer Reitdecke versehenen Pferd dargestellt³⁴. Die Verwendung von Reitdecken durch die Makedonen ist also offenbar schon vorher aus dem Orient übernommen worden. Mehrlagige Reitdecken sind im Hellenismus und vor allem an Reiterstatuen der römischen Kaiserzeit gut belegt³⁵. Das schönste Beispiel ist die Reiterstatue des Mark Aurel auf dem Kapitol³⁶.

Unter einem Sattel verstehen wir einen "geformten Sitz". Am besten sind nach den Funden und bildlichen Darstellungen in letzter Zeit römische Militärsättel untersucht worden³⁷. Reste von Sattelleder und Sattelhörnern aus Bronzeblech sind mehrfach erhalten geblieben. Die um den Bug und den Schwanz des Pferdes befestigten Sättel liegen üblicherweise auf einer aus Filz bestehenden Sattelunterlage mit Fransen, die dem Rücken des Pferdes als erstes aufgelegt wird³⁸. Im Gegensatz zu Reitdecken aus Filz oder Leder können Raubkatzenfelle als Reitunterlagen auf achämenidischen Denkmälern m. W. nicht nachgewiesen werden. Auf assyrischen Reliefs sind über die Reitdecken gelegentlich auch Schaffelle gelegt, die jedoch nicht um den Bug des Pferdes führen³⁹. Auf einem Fresko des assyrischen Palastes von Til-Barsib stehen hinter der Audienzszene des Königs sein Wagen und zwei Pferde bereit⁴⁰. Das königliche,

³⁰ ANDERSON, *Horsemanship* 79.

³¹ Gold der Skythen. Schätze aus der Staatlichen Eremitage St. Petersburg (1993) 182 ff. (mit Farbabb.).

³² F. WINTER, *Der Alexandersarkophag aus Sidon* (1912) Taf. 1 (Alexander); 2 (Makedone); 7 (Perser) u. a.; B. ANDREAE, *Das Alexandermosaik aus Pompeji* (1977) Taf. 6.11; s. auch die Reitdecke mit der typischen Hörnchenverzierung am Saum an einem Pferdetorso in Limyra: KNAUER (Anm. 24) 250 Abb. 11.

³³ DIOD. 17,77: "καὶ τοῖς ἵπποις Περσικὰς σχευὰς περιέθηκέν". RE V 2 (1905) 2853 s. v. Ἐπίπλιον (POL-LACK).

³⁴ H. GAEBLER, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands III 2* (1935); Philipp II.: Nr. 18 Taf. 30,37; Nr. 19 Taf. 30,38; Nr. 20 Taf. 30,40. P. R. FRANKE/M. HIRMER, *Die griechische Münze*³ (1972) Taf. 170,562. Zur Frage, ob wirklich Philipp II. gemeint ist, zuletzt positiv: BERGMANN, *Reiterstatuen* 8; 24 Anm. 217.

³⁵ Reiterstatue aus Melos, Athen Nationalmuseum; hellenistische Grabstele aus Alexandria. Literatur bei BERGMANN, *Reiterstatuen* 8 Taf. 2; 12a.

³⁶ Literatur bei E. R. KNAUER, *Multa egit cum regibus et pacem confirmavit. The Date of the Equestrian Statue of Marcus Aurelius*. Mitt. DAI Rom 97, 1990, 277 ff.; DIES. (Anm. 24) 244 f. Abb. 5; BERGMANN, *Reiterstatuen* 8 Kat. Nr. P 51 Taf. 78 f.

³⁷ A. K. LAWSON, *Studien zum röm. Pferdegeschirr*. Jahrb. RGZM 25, 1978, 143 ff.; P. CONNOLLY/C. VAN DRIEL-MURRAY, *The Roman Cavalry Saddle*. Britannia 22, 1991, 33 ff.; JUNKELMANN (Anm. 23) 34 ff. mit Rekonstruktionsversuchen. Zur röm. Pferdeschirrung s. jetzt auch M. SCHLEIERMACHER in: *Provinzialröm. Forsch. Festschr. G. Ulbert* (1995) 131 ff.

³⁸ Zum Problem der Entwicklung des Sattels: LAWSON (Anm. 37) 145 f., die als Vorstufen auf die gepolsterten Satteldecken von Pazaryk verweist; S. I. RUDENKO, *Frozen Tombs of Siberia* (1970) 130 ff. Abb. 66; 68 Taf. 48; 79; 135.

³⁹ ANDERSON, *Horsemanship* 80 Taf. 6a,b.

⁴⁰ F. THUREAU-DANGIN/M. DUNAND, *Til-Barsib* (1936) 53 f. Taf. 49.

sich sehr temperamentvoll gebärdende Pferd im Vordergrund hat tatsächlich ein Raubkatzenfell als Reitunterlage. Es handelt sich um ein quer halbiertes Fell, das mit einem Gurt um den Bauch des Pferdes befestigt ist. Um den Bug des Pferdes läuft reich ornamentiertes Zaumzeug⁴¹. Das gefleckte Fell, wahrscheinlich ein Pantherfell, ist also ganz anders drapiert als an den griechischen und römischen Denkmälern. Die Hervorhebung des königlichen Pferdes durch ein Raubkatzenfell ist – nach den Bilddenkmälern zu schließen – von den Achämeniden nicht (wie andere königliche Insignien) übernommen worden. Von hier scheint also kein Weg in den Westen zu führen.

Aufgrund der jetzt verschwundenen Farbigkeit der Steindenkmäler kann die Art der Raubkatzen in den meisten Fällen nicht bestimmt werden. Mitunter sind an der Fleckung des Fells 'Panther' nachweisbar⁴². Die üppige Mähne des männlichen Löwen ist in keinem Falle an Denkmälern zu erkennen, aber Löwinnen könnten gewiß auch gemeint sein. In der lateinischen Dichtung wird hingegen von Vergil auch ein Löwenfell als Reitdecke für Aeneas beschrieben⁴³. Als eine griffige Allgemeinbezeichnung für die Raubtierfelldecken hat sich in der Forschung der Begriff 'Pantherfellschabracke' eingebürgert. Der Begriff 'Schabracke' ist, genau genommen, nicht angemessen, denn er meint, worauf von Vacano hingewiesen hat, eine farbige Paradedecke unter einem Sattel, wie sie erst im 17. Jahrhundert n. Chr. – wie auch die Bezeichnung – von den Türken übernommen worden ist⁴⁴. Eine Schabracke ist also eine Sattelunterlage. Wenn wir den Sammelbegriff 'Pantherfellschabracke' hier verwenden, so folgen wir dem Sprachgebrauch der Forschung. Gemeint sind aber immer Raubkatzenfelle als Reitdecken, wie eine vollständige Definition lauten müßte. Der erste König und Heerführer, der die Pantherfellschabracke wieder bevorzugt zu haben scheint, war Alexander der Große⁴⁵. Diese muß also von hohem auszeichnendem Wert gewesen sein.

Auf dem Alexandermosaik ist nur ein kleiner Rest eines gefleckten Raubkatzenfells am Hals des Boukephalos, des königlichen Pferdes, erhalten, aus dem Rizzo die Schabracke zeichnerisch ergänzt hat (Abb. 2)⁴⁶. Nach der Fleckung ist offenbar wirklich ein Pantherfell gemeint. Daß die Ergänzung im Prinzip richtig ist, läßt sich aus der Parallelüberlieferung zum Alexandermosaik auf einem aus der Töpferei des C. Popilius stammenden Becher nachweisen, der auf die Vorlage des Alexandermosaiks zurückgeht⁴⁷. Das Relief Ruesch in Zürich wird häufig auf ein verwandtes Alexandergemälde zurückgeführt⁴⁸. Der Reiter ist in seiner Ausstattung an Alexander orientiert, kann mit diesem jedoch nicht gleichgesetzt werden, da er gegen nördliche Barbaren, d. h. Ger-

⁴¹ Bei B. HROUDA, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes (1965) 101 Taf. 30,7, ist das Pferd falsch gezeichnet. Richtig ist eine Ergänzung zu einem gestreckten Galopp.

⁴² s. unten Anm. 79.

⁴³ VERG. Aen. 8,553.

⁴⁴ VACANO, Regio instratu ornatus 379 Anm. 11.

⁴⁵ Zur Fellschabracke Alexanders: H. GAEBLER, Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia (1906) 19 f.; FUHRMANN, Philoxenos 133 f.; T. HÖLSCHER, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1973) 127; VACANO, Regio instratu ornatus 379 ff.; CALCANI, Cavalieri 121 ff. Eine Gegenposition vertritt: GRAEVE, Alexandersarkophag 91.

⁴⁶ G. E. RIZZO, Boll. Arte 5, 1925/26, Taf. nach S. 538. ANDREAE (Anm. 32) Taf. 8.

⁴⁷ FUHRMANN, Philoxenos 134; 212; ANDREAE (Anm. 32) Abb. 23; P. PUPPO, Le coppe megaresi in Italia (1995) 50 f. P 11 Abb. 3.

⁴⁸ FUHRMANN, Philoxenos 134; CALCANI, Cavalieri 138; 141 (Abb. 89); 154.



2 Alexandermosaik (Detail). Neapel, Nationalmuseum (Rekonstruktion von G. E. Rizzo).

manen oder Kelten mit nacktem Oberkörper und Hosen, kämpft⁴⁹. Auch auf dem Alexandersarkophag in Istanbul reitet Alexander, am Diadem erkennbar, auf der Seite, die die sidonische Löwenjagd darstellt, auf einem gefleckten Pantherfell, während seine persischen und griechischen Begleiter (darunter vielleicht Hephaistion) auf Reitdecken sitzen⁵⁰.

Auf der anderen Langseite des Sarkophags, die eine Alexanderschlacht zeigt, hat Alexander, durch den Löwenskalp ausreichend gekennzeichnet, allerdings kein Tierfell, sondern wie die persischen Gegner eine Reitdecke als Pferdeauflage⁵¹. Doch reitet in der Schlachtszene der Makedone rechts außen im Fries auf einer Fellschabracke⁵². Dies ist ein wichtiger Hinweis darauf, daß dieses Requisit nicht nur den König, sondern auch andere Reiterführer bezeichnete. Alexander muß auch auf Reiterstatuen durch die Fellschabracke hervorgehoben worden sein. Als ein römischer – recht provinzieller – Reflex einer Reiterstatue Alexanders wurde eine Bronzestatuetten in Klagenfurt ver-

⁴⁹ Von Alexanderdenkmälern ist auch eine Travertinurne in Perugia abhängig. Der Typus des in die Levade gehenden Reiters auf Fellschabracke ist hier auf den Heros Athamas übertragen. G. KÖRTE, *I rilievi delle urne etrusche 2* (1890) Taf. 90,4; CALCANI, *Cavaliere* 123 Abb. 69; F.-H. PAIRAULT-MASSA in: *Die Welt der Etrusker* (1988) 198 Taf. 36,2.

⁵⁰ Farbabb. am besten in den Aquarellen von WINTER (Anm. 32) Taf. 10. – Zur sidonischen Löwenjagd am Alexandersarkophag s. GRAEVE, *Alexandersarkophag* 136 ff. Taf. 24,2; 36–41.

⁵¹ WINTER ebd. Taf. 1; GRAEVE ebd. Taf. 25,1.

⁵² WINTER ebd. Taf. 4; GRAEVE ebd. Taf. 31.

standen⁵³. Der gepanzerte Reiter sitzt auf einem galoppierenden Pferd, das mit einem Raubkatzenfell bedeckt ist. Die Flecken im Fell weisen auch hier auf einen Panther. Eine sichere Verbindung mit Alexander ist indessen der fehlenden Porträtähnlichkeit wegen nicht möglich. Man wird sich darauf einigen können, daß die Statuette zumindest nicht in der Tradition lysippischer Reiterbilder des Königs steht⁵⁴. Auf der Bronzestatue aus Herculaneum in Neapel, die zuletzt auch von G. Calcani und P. Moreno mit der von Lysipp für die Gefallenen am Granikos geschaffenen Statuengruppe verbunden worden ist, reitet Alexander auf einer 'persischen' Reitdecke⁵⁵. Daß es indes auch statuarische Kampfgruppen gegeben haben wird, in denen Alexander auf der Pantherfellschabracke ritt, legt eine Onyxgemme in Altino nahe, auf der der König im 'Dexileosmotiv' einen gestürzten Feind bekämpft⁵⁶. Auf ein statuarisches Denkmal, das Alexander auf der Löwenjagd – wiederum auf der Fellschabracke reitend – zeigt, können mit großer Wahrscheinlichkeit die aus dem frühen 3. Jahrhundert n. Chr. stammenden Goldmedaillons aus Tarsus zurückgeführt werden⁵⁷. Daß das Pantherfell im besonderen Bildern des reitenden Alexander zu eigen ist, wurde in der Forschung schon früh beobachtet.

Bereits H. Gaebler hat vermutet, daß mit der Fellschabracke die βασιλική σκευή des Pferdes Alexanders gemeint sein könnte, die Diodor (17,76,6) erwähnt⁵⁸. Diodor berichtet, daß Boukephalos, sobald er mit dieser Ausstattung versehen wurde, nur Alexander selbst aufsteigen ließ. Plinius (nat. 8,64,154) spricht im gleichen Zusammenhang von *regio instratu ornatus*. Da die Art der Pferddecke nicht näher beschrieben wird, läßt sich nicht sicher entscheiden, ob eine Reitdecke oder ein Fell gemeint ist. Aus bildlichen Zusammenhängen wie dem Alexandermosaik, aber auch aus späteren Monumenten entnehmen wir jedoch, daß die Pantherfellschabracke die Reiteranführer auszeichnet, und diese sind häufig die Könige selbst. Dies hat O. von Vacano zuletzt auch am Fries des Aemilius-Paullus-Denkmal gezeigt⁵⁹.

Eine literarische Bestätigung sehe ich darin, daß Vergil an der schon zitierten Stelle das Pferd des Aeneas mit einem Löwenfell bedeckt sein läßt. So spricht doch einiges dafür, daß mit der βασιλική σκευή Diodors, wie auch von Vacano meint, eine Fellschabracke gemeint ist⁶⁰. Zwar haben wir am Alexandersarkophag bereits gesehen, daß in der Schlachtszene, in der Alexanders Pferd mit einer Reitdecke ausgestattet ist, der Make-

⁵³ H. VON ROQUES DE MAUMONT, *Antike Reiterstandbilder* (1958) 22 Abb. 10. Kritisch hierzu: R. FLEISCHER, *Die röm. Bronzen aus Österreich* (1967) 141 f. Nr. 189 Taf. 100–103.

⁵⁴ So VON ROQUES DE MAUMONT und FLEISCHER. Von P. MORENO, *Lisippo* (1995) daher auch nicht aufgenommen.

⁵⁵ MORENO ebd. 148 ff. Abb. S. 153; CALCANI, *Cavalieri* 121 Abb. 6 (die Beschreibung der Reitdecke als Fellschabracke ebd. ist unrichtig). DIES. in: J. CARLSEN u. a. (Hrsg.), *Alexander the Great. Reality and myth* (1993) 29 ff. Abb. 1; VON ROQUES DE MAUMONT (Anm. 53) 24 Abb. 11; BERGEMANN, *Reiterstatuen* 75 Anm. 254 Taf. 33c.d.

⁵⁶ MORENO (Anm. 54) 344 Nr. 6; 8,2 (m. Farbabb.). Nach Abguß bei CALCANI, *Cavalieri* 133 Abb. 85. DIES. (Anm. 55) 30 Abb. 5. – Vgl. auch die makedonischen Münzmissionen des 3. Jhs. n. Chr. bei GAEBLER (Anm. 45) 18 ff. und die Goldmedaillons aus Tarsus und "Abukir": J. N. SVORONOS, *Journal Internat. Arch. Num.* 10, 1907, 369 ff. Taf. 10,3.

⁵⁷ P. MORENO in: J. CARLSEN (Anm. 55) 114 Abb. 19; DERS. (Anm. 54) 177 Abb. 4; 23,2. A. u. E. ALFÖLDI, *Die Kontornat-Medaillons 2 (Text)* (1990) 450 Taf. 244.

⁵⁸ GAEBLER (Anm. 45) 19 f.

⁵⁹ VACANO, *Regio instratu ornatus* 379 ff. Abb. 3.

⁶⁰ Dagegen hat sich GRAEVE, *Alexandersarkophag* 91 Anm. 55, ausgesprochen.

done rechts außen auf einer Pantherfellschabracke reitet⁶¹. Durch die Symmetrie zu Alexander, der am linken Ende des Frieses erscheint, ist der Makedone besonders hervorgehoben. Die Vermutung, daß es sich um einen Reiterführer, wahrscheinlich einen Hipparchen, handelt, liegt angesichts späterer d. h. hellenistischer Denkmäler nahe. Die Fellschabracke ist, wie auch T. Hölscher bemerkt, also "nicht königliches Vorrecht", zeugt aber gewiß "von besonderer Vornehmheit"⁶². Wir meinen, daß sie darüber hinaus noch die besondere Bedeutung hat, die makedonischen Reiterführer in Schlacht oder Jagd erkennbar zu machen. Verschiedentlich wurden bereits weitere makedonische Denkmäler genannt, auf denen Reiter auf Tierfellschabracken zu sehen sind. Ein Relief in Serrai wurde bereits 1965 gefunden, ist aber bisher nur in einem Vorbericht vorgelegt worden⁶³. Es zeigt einen nach links gerichteten Reiter in Panzer und Chlamys auf einem mit einem Tierfell bedeckten Pferd. Ob das Relief einen architektonischen Rahmen hatte – also ein Grabrelief war –, läßt sich aufgrund der starken Beschädigungen an den Rändern nicht sicher sagen. D. Lazaridis hat das Relief späthellenistisch datiert: für Makedonien heißt das, daß es mit großer Wahrscheinlichkeit vor 168 v. Chr. entstanden ist. Auf einem fast völlig zerstörten Gemälde in einem makedonischen Kammergrab, das nur noch nach einem Aquarell des späten 19. Jahrhunderts beurteilt werden kann, sprengt ein Reiter in vollem Galopp mit eingelegerter Lanze nach rechts⁶⁴. Der zurückweichende, zu Fuß gezeigte Gegner schützt sich mit emporgehaltenem Schild. Das Pferd des Reiters ist mit einem gefleckten Pantherfell bedeckt. Der mit Ärmelchiton und purpurfarbener Chlamys angetane Reiter trägt einen Helm mit überkippender Spitze ('phrygischer' Helm)⁶⁵. Sein Gegner ist nach seiner Kopfbedeckung eindeutig ein Perser. Der auffällig häßliche Barbar hat den Mund weit geöffnet: er ist also als schreiend zu verstehen⁶⁶. Das Grab wird von B. Gossel ins 2. Jahrhundert v. Chr. gesetzt⁶⁷. Man wird annehmen können, daß es gleichfalls vor 168 v. Chr. entstanden ist, da so aufwendige Grabanlagen später in Makedonien nicht mehr belegt sind. Gossel bemerkt, daß das Thema "Perserkampf" in der angenommenen Entstehungszeit nicht mehr "aktuell" sei⁶⁸. Das Grabgemälde evoziere mit seinem Thema die Alexanderzeit als die glorreichste Phase Makedoniens. Mit dem siegreichen Reiter auf der Pantherfellschabracke ist sicherlich ein vornehmer Grabherr gemeint, für den der Perserkampf Chiffre für kriegerische Arete bedeutet.

In unseren Zusammenhang gehört auch die Szene auf dem Denkmal des Aemilius Paullus in Delphi. O. von Vacano hat herausgearbeitet, daß es sich bei dem mittleren

⁶¹ Vgl. hier Anm. 52. GRAEVE ebd. 52 beschreibt und analysiert die Komposition, deutet die Figur aber nicht. Zum böotischen Helm, den der Reiter trägt G. WAURICK in: *Antike Helme* (1988) 159 ff.; 162 Abb. 28.

⁶² HÖLSCHER (Anm. 45) 127.

⁶³ D. LAZARIDIS, *Arch. Deltion* 21, 2, 2, 1966, 365 Taf. 386a; s. auch GRAEVE, *Alexandersarkophag* 91 Anm. 55.

⁶⁴ Grab Leukadia II (auch Kinch-Grab genannt): K. F. KINCH, *Le tombeau de Niausta* (1920) Taf. 2; 3; FUHRMANN, *Philoxenos* 134; E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen* 2 (1923) 904 ff. § 992; Bd. 3 Abb. 750; CALCANI, *Cavaliere* 128 Abb. 75.

⁶⁵ WAURICK (Anm. 61) 163 ff. Beil. 1.

⁶⁶ Vgl. das Aquarell bei KINCH (Anm. 64) Taf. 5. – Zur Mimik unterlegener Barbaren in Schlachtszenen der röm. Kaiserzeit s. jetzt K. R. KRIEGER, *Sieg und Niederlage. Untersuchungen physiognomischer und mimischer Phänomene in Kampfdarstellungen der röm. Plastik* (1995) 87 ff. und passim.

⁶⁷ B. GOSSEL, *Makedonische Kammergräber* (1980) 53; 170 ff. (mit Beschreibung des Gemäldes).

⁶⁸ GOSSEL ebd. 53.

Reiter auf Fries III mit großer Wahrscheinlichkeit um König Perseus von Makedonien handelt⁶⁹. Sein Pferd wurde bisher als zusammenbrechend beschrieben, ist aber nach Vacano eher als nach einer Verwundung aufstehend zu deuten. Es verhält sich damit wie Alexanders Pferd Boukephalos, das den König aus der Schlacht trägt. Wie Boukephalos trägt auch das Pferd des Perseus eine Fellschabracke. Eine *imitatio Alexandri* ist hier also in zweierlei Hinsicht beabsichtigt: zum ersten in der Ausstattung und zum zweiten im Verhalten des Pferdes des Königs. Damit stellt sich die Frage, woher die Makedonen die Anregung zur Verwendung von Tierfellschabracken bezogen haben könnten. H. Fuhrmann war sogar der Meinung, daß "die makedonischen Könige und Großen" schon vor der Übernahme der persischen Reitdecken das Pantherfell benutzt hätten⁷⁰.

Die frühesten erhaltenen Denkmäler, die seine Verwendung zeigen, weisen in einen ganz anderen Bereich und zwar den mythischen. Das früheste ist eine rotfigurige attische Kalpis des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. im Britischen Museum. Sie zeigt einen Kampf zwischen Griechen und Amazonen. Das Pferd einer reitenden Amazone ist mit einem Pantherfell bedeckt⁷¹. Ein zweites Beispiel ist ein rotfiguriger Krater im Louvre aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr., der einen Kampf zwischen Greifen und Arimaspen zeigt⁷². Ein lediges, hinweggaloppierendes Pferd hat ein flatterndes Pantherfell um die Brust gebunden. Die Griechen verbanden also die Pantherfellschabracke mit mythischen Völkern, die man sich im südrussisch-pontischen Raum angesiedelt dachte. Zur Wildheit der Amazonen schien zu passen, daß sie sich des Felles erlegter Raubkatzen als Reitdecke bedienten⁷³. Ob sich dahinter ein historischer Hintergrund verbirgt, d. h. ob sich südrussische Steppenvölker der Tierfellschabracken bedienten, läßt sich mangels archäologischer Quellen nicht sicher sagen, hat jedoch hohe Wahrscheinlichkeit. In diesem Fall könnten wir annehmen, daß die Makedonen Tierfellschabracken bei ihren nördlichen Feinden im thrakisch-skythischen Bereich kennengelernt und von diesen übernommen hätten⁷⁴.

Wie sehr die Vorstellung verbreitet war, daß die Pantherfellschabracken reitenden Amazonen zu eigen sind, zeigt auch der Amazonensarkophag in Wien aus dem letzten

⁶⁹ VACANO, *Regio instratu ornatus* 379 ff. Abb. 3; H. KÄHLER, *Der Fries vom Reiterdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi* (1965) Taf. 1 III; 15.

⁷⁰ FUHRMANN, *Philoxenos* 133.

⁷¹ CVA Great Britain VIII 100,3. ANDERSON, *Horsemanship* 80 Anm. 3.

⁷² CVA France VIII 384,3; ANDERSON, ebd. 80 Anm. 4.

⁷³ Einen besonderen Fall stellt das Innenbild einer Schale des Onesimos in München (Inv. 2639) dar. Die Schale hat wegen eines ihrer Außenbilder, die das Aufspringen auf ein Pferd mit Hilfe eines Stabes zeigt, große Beachtung gefunden. Im Innenbild wendet sich ein nackter Jüngling, der einen Petasos trägt, zurück gegen einen imaginären Feind, auf den er seine Lanze richtet. Über den linken ausgestreckten Arm ist zum Schutz ein Pantherfell (Spence: Leopard) gelegt, so wie man sich auch mit seinem Mantel schützen konnte. Spence hält das Pantherfell für eine Reitdecke und vergleicht das Grabrelief vom Larissa-Bahnhof. Doch zeigt kein anderes so frühes rotfiguriges attisches Vasenbild die Verwendung eines Pantherfells als Schabracke. Es handelt sich mit Wahrscheinlichkeit, wie Langlotz in einer Bildunterschrift vermerkt, um einen Jäger, der sich mit dem Fell einer bereits erlegten Raubkatze gegen einen Angriff schützt. J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-Painters* 1² (1963) 324,61; P. J. MAIER, *Beiträge zu den großen Vasen mit Meistersignaturen* 2. *Arch. Ztg.* 43, 1885, 182 f. Taf. 11; E. LANGLOTZ, *Griechische Vasenbilder* (1922) 13 Taf. 13,220 ("Jäger"); I. G. SPENCE, *The Cavalry of Classical Greece* (1993) 201.

⁷⁴ Ob sich eine Erinnerung gehalten hat, daß auch das Pferd des assyrischen Königs durch ein Raubkatzenfell hervorgehoben sein konnte, ist fraglich, s. Anm. 40.



3 Rechte Nebenseite eines Amazonensarkophages. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr.⁷⁵. Sowohl auf den Langseiten wie auf der rechten Nebenseite (Abb. 3) reitet je eine der gegen einen Griechen kämpfenden Amazonen auf einem mit einem Raubkatzenfell bedeckten Pferd. Auch eine Göttin kann durch eine Fellschabracke hervorgehoben sein. So ist auf der Südseite des großen Frieses des Zeusaltars von Pergamon der Hengst (oder das Maultier), auf dem Selene (?) reitet, mit einem in seiner stofflichen Struktur sehr realistisch dargestellten Raubkatzenfell bedeckt⁷⁶. Selene reitet hinter den Gestirnsgottheiten Eos, Helios und ihrer Mutter Theia. Auf sie, die selbst aus der zweiten Generation des Titanengeschlechts stammt, folgen die Titanen Mnemosyne, Astraios, Uranos, Themis, Phoibe und Asterie⁷⁷. Der Grund dafür, daß Selene in ihrer Ikonographie nur hier durch eine Fellschabracke hervorgehoben ist, liegt meiner Meinung nach darin, daß sie wie Eos und Helios als Gestirnsgottheit den Zug der Titanen anführt.

Bei der Verwendung von Schabracken aus Raubkatzenfellen muß eine große Rolle gespielt haben, daß der Reitende dadurch gleichsam zum Raubtierreiter wird. Die klas-

⁷⁵ C. ROBERT, *Mythologische Zyklen. Die antiken Sarkophagreliefs* 2 (1890) 78 ff. Taf. 27; G. LIPPOLD, *Die griechische Plastik. Handb. Arch.* 5 (1950) 288; GRAEVE, *Alexandersarkophag* 21 Taf. 49. Zuletzt I. HITZL, *Die griechischen Sarkophage der archaischen und klassischen Zeit* (1991) Kat.Nr. 52.

⁷⁶ H. WINNEFELD, *Die Friesse des großen Altars. Altertümer von Pergamon* III 2 (1910); H. KÄHLER, *Der große Fries von Pergamon* (1948) 14; 47 ("Die Reiterin . . . wird man als Selene bezeichnen dürfen"); É. SIMON, *Pergamon und Hesiod* (1975) 37 ("Selene") Taf. 24; 32; M. PFANNER, *Bemerkungen zur Komposition u. Interpretation des Grossen Frieses von Pergamon. Arch. Anz.* 1979, 52. Zur reitenden Selene: LIMC II 1 (1984) 910 ff. Nr. 34 Taf. 675 s. v. Astra (S. KARUSU); LIMC VII 1 (1994) 709 ff. Nr. 44 s. v. Selene, Luna (F. GURY).

⁷⁷ Vgl. den Stammbaum bei SIMON (Anm. 76) Falttaf. ("Stemmata"). Die Grundlagen für die Deutung ebd. in der Übersicht (Übersichtstaf.).



4 Grabrelief vom Larissa-Bahnhof. Athen, Nationalmuseum.

sischen Raubtierreiter sind Dionysos und Eros⁷⁸. Beide stellen dadurch ihre allesbezwingende Kraft dar. Das Vorbild des Dionysos könnte gerade für Alexander eine große Rolle gespielt haben. Das Reittier des Dionysos ist der Panther⁷⁹. Die Wahl des Fells eines Panthers für die Darstellung Alexanders könnte dadurch am ehesten begründet sein. Die Frage, ob eine Dionysos-Apotheose Alexanders schon zu Lebzeiten erfolgt ist und ob er sie selbst gefordert hat, wird in der Forschung kontrovers beantwortet⁸⁰. In unserem Zusammenhang ist vor allem wichtig, daß die Vorstellung von Dionysos als Welteroberer schon vor Alexander nachzuweisen ist (EUR. Bakch. 13–22)⁸¹. Als 'Pantherreiter' wird Alexander auf den erwähnten Monumenten, wenn

⁷⁸ Das Thema kommt in der attischen rotfigurigen Vasenmalerei des späten 5. Jhs. v. Chr. auf, hierzu F. MATZ, Ein röm. Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag. Jahrb. DAI Ergb. 19 (1958) 18 f.

⁷⁹ Der Begriff 'Panther' wurde in der Antike für verschiedene ausländische Großkatzen verwendet. Im Lateinischen werden die Begriffe *panthera*, *leopardus* und *pardalis* synonym verwendet, RE XVIII 3 (1949) 747 f. s. v. Panther (H. JEREB); U. FICH, Dionysos und Eros als Raubtierreiter auf antiken Mosaiken (Bonner Magisterarbeit, 1992, ungedr.) 6.

⁸⁰ Zum Fragenkreis s. H. GABELMANN, Der Triumphbogen von Zagarolo (1992) 51 ff.

⁸¹ Hierauf hat vor allem A. ALFÖLDI, Die Geschichte des Throntabernakels. Nouvelle Clío 1/2, 1949/50, 559 hingewiesen. Zum Triumph des Dionysos jetzt auch M. GESING, Triumph des Bacchus. Triumphidee und bacchische Darstellungen in der italienischen Renaissance im Spiegel der Antikenrezeption (1988) 23 ff.

auch nicht mit Dionysos identifiziert, so doch immerhin mit ihm verglichen. Der auf dem Pantherfell reitende Alexander wird so in der Rolle des Dionysos als Welteroberer gesehen⁸².

Besonderes Gewicht kommt in unserer Untersuchung der Fellschabracke auf dem großen Grabrelief aus der Umgebung des Larissa-Bahnhofs im Athener Nationalmuseum zu (Abb. 4)⁸³. Gemeint ist das qualitätvolle, aus zwei Platten bestehende Hochrelief, auf dem ein Negersklave ein Pferd zügelt⁸⁴. Das Pferd trägt eine sehr detailliert ausgeführte Raubtierschabracke. Die hohe Qualität der Ausführung der Feldecke wird im Umschlagen der Hintertatze der Raubkatze ansichtig, das die ungestüme Bewegung des Pferdes spiegelt. Am Kopf des Raubtieres, das wir wohl auch als Panther bezeichnen dürfen, sind noch die Eckzähne belassen⁸⁵. In poetischer Sprache beschreibt diese Vergil (Aen. 8, 553) an der Fellschabracke des Aeneas als golden.

Die technische Untersuchung des Reliefs durch A. Mallwitz hat gezeigt, daß das Denkmal in sich geschlossen ist, d. h. sich nicht als Fries nach rechts oder links fortsetzte⁸⁶. Die sorgfältig geglätteten Schmalseiten ohne Anathyrose weisen auf eine architektonische Einfassung durch Anten. Viel spricht für den Vorschlag von Despinis, sich das Relief als Sockel eines prostylen Grabnaiskos ähnlich den Monumenten in Kallithea oder Rhamnous vorzustellen, d. h. mit einem von Säulen eingefassten Obergeschoß, in dem die Statue des Grabherrn gestanden haben könnte⁸⁷. Das Relief war unten jedoch, wie Mallwitz feststellte, in einer Basis verbleit, was für einen Sockel mit Oberbau nicht üblich ist⁸⁸. Da es sich wohl kaum um das Grabdenkmal eines Pferdes handelt, wie Schuchhardt und Mallwitz erwogen⁸⁹, müßte man sich die Statue des Grabherrn vor dem Relief aufgestellt denken⁹⁰.

Das Thema eines reiterlosen, herangeführten Pferdes steht in einer langen Tradition, die bis in den Orient zurückreicht⁹¹. Der bereitstehende Wagen und das herangeführte Pferd kennzeichnen die hochstehende Person (zumeist den König), die über beides verfügt⁹². In der späteren hellenistisch-römischen Tradition weist der Pferdeführer und

⁸² Wenn Alexander auf dem Alexandersarkophag in der Schlachtszene nicht auf einer Pantherfellschabracke reitet, so hat das wohl seinen Grund darin, daß er hier durch das Löwenkalp in der Deszendenz des Herakles gesehen ist, vgl. Anm. 51.

⁸³ SCHUCHHARDT, Relief 75 ff. Taf. 41 ff.

⁸⁴ Zum Negersklaven als Prestigeobjekt in diesem Zusammenhang: W. RAECK, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr. (1981) 179 ff.; VOUTIRAS 148 Anm. 90.

⁸⁵ SCHUCHHARDT, Relief, Taf. 49a.b.

⁸⁶ A. MALLWITZ, Die technischen Besonderheiten des Reliefs NM 4464 in: SCHUCHHARDT, Relief, Anhang 4, 95 ff.

⁸⁷ Mündliche Äußerung von G. Despinis, s. VOUTIRAS 146. – Das Monument aus Kallithea, Piräusmuseum: H. TSIRIVAKOS, Arch. Analekta Athenon 1, 1968, 35 f.; DERS., Arch. Analekta Athenon 4, 1971, 108 f. Abb. 1–3. – Grabbezirk des Diogeiton, Rhamnous: B. PETRAKOS, Praktika Athenais Arch. Hetaireias 1975, 22 f. Abb. 8.9; DERS., Praktika Athenais Arch. Hetaireias 1977, 12 f. Taf. 4; DERS., To Ergon 1992, 6 Abb. 66; DERS. in: XII Diethnes Synedrio Klassikis Arch. Athen 1983 (1985) 8 f. Abb. 2 (Hinweise von A. Scholl).

⁸⁸ MALLWITZ (Anm. 86) 95.

⁸⁹ SCHUCHHARDT, Relief 91; Mallwitz (Anm. 86) 97.

⁹⁰ So VOUTIRAS 147.

⁹¹ Hierzu bisher P. CALMEYER, Zur Genese altiran. Motive. Arch. Mitt. Iran 7, 1974, 49 ff.; M. CREMER, Hellenistisch-röm. Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien 1. Mysien (1991) 61 ff. – Diese Tradition soll demnächst in einer Bonner Dissertation aufgezeigt werden.

⁹² E. F. SCHMIDT, Persepolis 1 (1953) Taf. 52; W. HINZ, Darius und die Perser 2 (1979) 92 Taf. 12; 13. –

das gesattelte ledige Pferd den Verstorbenen, wie aus Inschriften hervorgeht, als Heros aus. Daß auch an dem Athener Denkmal vom Larissa-Bahnhof die Heroisierung des Verstorbenen beabsichtigt ist, hat letzthin E. Voutiras herausgearbeitet⁹³. Das Thema des ledigen Pferdes findet seine Fortsetzung bis in die Nordprovinzen des römischen Kaiserreiches⁹⁴. Nach dem 'makedonischen' Helm zu urteilen, von dem am Larissa-Relief noch Spuren über der Kruppe des Pferdes vorhanden sind⁹⁵, handelte es sich bei dem Grabinhaber mit hoher Wahrscheinlichkeit um einen Krieger⁹⁶. S. Karouzou hat – ohne Begründung – bereits vermutet, daß dieser ein Makedone gewesen sein könnte⁹⁷. Diese These wird durch die Verwendung der Pantherfellschabracke unterstützt, denn diese ist im attischen Grabrelief an Pferdebildern nicht zu finden⁹⁸. Die Datierung des Larissamonumentes wird in der Forschung kontrovers diskutiert. W. H. Schuchhardt hat das Monument aufgrund von Vergleichen mit Pferden auf dem Pergamon-Altar und dem Bronzepferd vom Kap Artemision ins spätere 2. Jahrhundert v. Chr. datiert⁹⁹. Dagegen steht die Meinung, der auch ich mich anschließen möchte, daß das Monument noch ins späte 4. Jahrhundert oder allenfalls ins frühe 3. Jahrhundert gehört. Die besten Vergleiche bieten die Pferde des Alexandersarkophags¹⁰⁰. Mit diesen stimmt das Larissa-Pferd nicht nur in den Proportionen und dem Verhältnis von Fell und Knochenbau, sondern selbst in der Anordnung der Staufalten am Hals auffällig überein. Damit läßt sich das Relief noch unter die spätesten attischen Grabreliefs einordnen. Das Denkmal war in der Nähe des Kolonos Hippios errichtet, d. h. in der Nähe der Stelle, wo der *ἱππότης Κολωνός* als Heros verehrt wurde¹⁰¹. Moreno vermutet in dem Monument ein Kenotaph, das für den Athener Strategen Leosthenes errichtet worden ist, nachdem dieser in Thessalien 322 v. Chr. bei der von ihm befehligten Belagerung von Lamia gefallen war. Eine Statue des Gefallenen setzt Moreno nicht voraus, sondern nimmt vielmehr seine nur imaginäre Präsenz an. Wenn dem so wäre, hätten die

Heroon G, Xanthos: METZGER/COUPEL (Anm. 29) Taf. 38,2; 39,1. – Satrapensarkophag aus Sidon, Istanbul: I. KLEEMANN, *Der Satrapensarkophag aus Sidon*. *Istanbulischer Forsch.* 20 (1958) Taf. 2a; 4; 7.

⁹³ VOUTIRAS 148.

⁹⁴ Vgl. die Grabstelen von Auxiliarreitern in der Germania superior und inferior: H. GABELMANN, *Röm. Grabmonumente mit Reiterkampfszenen im Rheingebiet*. *Bonner Jahrb.* 173, 1973, 171; P. NOELKE, *Unveröffentlichte Totenmahlreliefs aus der Provinz Niedergermanien*. *Bonner Jahrb.* 174, 1974, 552 ff. Abb. 7–9; DERS., *Grabsteine aus dem röm. Neuss*. *Neusser Jahrb.* 1977, 11 ff.; 14 (Grabstele des Oclatius, Neuss); CREMER (Anm. 91) 64; W. BOPPERT, *Militärische Grabdenkmäler aus Mainz und Umgebung*. *CSIR II 5* (1992) 158 f. Nr. 52 Taf. 45; G. BAUCHHENS, *Germania inferior, Bonn und Umgebung*. *Militärische Grabdenkmäler*. *CSIR III 1* (1978) 40 f. Nr. 22 Taf. 24 f. – Grabstelen in Noricum und Pannonien: H. HOFMANN, *Röm. Militärgrabsteine der Donauländer* (1905) 30 ff. Abb. 18; 24 f.; 42–46; A. SCHÖBER, *Die röm. Grabsteine von Noricum und Pannonien* (1923) 88 ff. Abb. 98; 100; 128 f.; 131.

⁹⁵ Es handelt sich bei den zu erkennenden Resten nicht um Farb-, sondern um Klebespuren, I. BEYER in: SCHUCHHARDT, *Relief 77*. Hier war, wie MORENO, *Archeo* 8, H. 7, 1993, 118 ff., jetzt vorschlägt, ein (nach seiner Meinung vergoldeter) Helm aus Stuck appliziert.

⁹⁶ So zuletzt auch VOUTIRAS 146.

⁹⁷ S. KAROUZOU, *Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen* (1969) 132 Nr. 4464 Taf. 49.

⁹⁸ GRAEVE, *Alexandersarkophag* 91 Anm. 55, schließt, vom Larissa-Relief ausgehend, umgekehrt, daß die Pantherfellschabracke nichts spezifisch Makedonisches sein könne. Sein Argument, daß es auch am Amazonen-Sarkophag vorkomme, ist in diesem Zusammenhang abwegig.

⁹⁹ SCHUCHHARDT, *Relief 88 ff.*; 93 ff.

¹⁰⁰ GRAEVE, *Alexandersarkophag*, Taf. 26 ff. Zu dieser Datierung zuletzt: K. YFANTIDES, *Die Polychromie der hellenistischen Plastik* (1984) 163 ff.; BERGEMANN, *Reiterstatuen* 10 Anm. 88; VOUTIRAS 147.

¹⁰¹ VOUTIRAS 148.

Athener die makedonische Fellschabracke für ihren Anführer – zumindest an seinem Kenotaph – übernommen. Wenn schon Namen genannt werden, so kann auch ein Gegenvorschlag gemacht werden, der der Makedonenthese Rechnung trägt. Man könnte sich auch vorstellen, daß die Athener zusätzlich zu den anderen Ehrungen für Demetrios Poliorketes ein Grabmal zu dessen Lebzeiten errichteten. Demetrios eroberte Athen 307 v. Chr., starb jedoch 283 v. Chr. in Apamea¹⁰². Die Grabanlage wäre so ebenfalls ein Kenotaph geblieben – in Maßstab und Qualität eines Königs würdig. Das Denkmal wäre allerdings erst nach dem Gräberluxusgesetz des Demetrios von Phaleron entstanden. In der Tat haben sich einige Gelehrte bereits für ein Datum im frühen 3. Jahrhundert ausgesprochen. Ich halte es jedoch nicht für ausgeschlossen, daß sich die Athener trotz des Gesetzes zur Errichtung eines luxuriösen Grabmals auf Staatskosten entschlossen, um die Beziehung des Demetrios Poliorketes zu ihrer Stadt zu festigen. Für Demetrios und seinen Vater Antigonos Monophthalmos wurden schließlich auch vergoldete Statuen auf Wagen neben denen der Tyrannenmörder aufgestellt, obwohl dies an sich gesetzlich verboten war. Nur Konon war zuvor diese Ehre zuteil geworden, da er die spartanische 'Tyranis' gestürzt hatte¹⁰³.

Aufschlußreich für unsere Frage nach der Bedeutung der Fellschabracke sind nicht zuletzt hellenistische Grabreliefs¹⁰⁴. St. Schmidt hat bereits erkannt, daß der Typus mit abgesehenem Reiter auf einem Relief aus Smyrna auf Militärisches hinweist¹⁰⁵. Die lange Chlamys des Reiters ist in auffälliger Weise im unteren Teil um den Körper geschlagen und wird mit der linken Hand gefaßt. Dies ist das Gewandmotiv des Polybios auf dem bekannten Relief aus Kleitor. Polybios war vor seiner Deportation 167 v. Chr. nach Italien Hipparch des achäischen Bundes. Schmidt hat bereits vermutet, daß die im Polybios-Motiv auf hellenistischen Reliefs erscheinenden Reiter (zunächst?) den gleichen Rang bekleidet haben könnten¹⁰⁶. Das stünde mit unserer Vermutung in Einklang, daß die Fellschabracken Reiteranführer bezeichnen. Wie stereotyp die Figurengruppe verwendet wurde, zeigt ein Relief aus Kyme in Izmir, bei dem der militärische Charakter durch den Knaben mit Schild und Helm verdeutlicht ist¹⁰⁷. In diese Gruppe gehört auch das qualitätvolle Relief, jetzt in Basel, das eine Inschrift "Heros Makedon" trägt¹⁰⁸. Wenn auch die Inschrift nach Aussage der Epigraphiker erst nachträglich auf das Relief gesetzt wurde, so läßt sich hier doch ein heroisierter Angehöriger einer makedonischen Familie greifen, der den Makedonennamen als Eigennamen trug. Die Darstellung von Tierfellschabracken auf Reiterreliefs des späteren Hellenismus kann sicherlich nicht immer einer militärischen Rang-

¹⁰² Hierzu und zum folgenden CHR. HABICHT, *Gottmenschentum und griechische Städte* (1970) 44 ff.

¹⁰³ Hierzu W. GAUER, *Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler*. *Jahrb. DAI* 83, 1968, 118 ff.

¹⁰⁴ Hingewiesen sei hier nur auf das Vorkommen auch in der hellenistischen Gerätekunst; s. z. B. die Pferde- und Maultierprotomen aus dem Schiffsfund von Mahdia, S. FAUST in: G. HELLENKEMPER SALIES u. a. (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia* (1994) 573 ff.; 578 ff.; Abb. 8 ff.

¹⁰⁵ ST. SCHMIDT, *Hellenistische Grabreliefs* (1991) 17 f. Abb. 35; E. PFUHL/H. MÖBIUS, *Die ostgriechischen Grabreliefs* 1 (1977) Nr. 647 Taf. 98. SCHMIDT ebd. 85 f. datiert das Relief stilistisch in die Zeit des Telephosfrieses.

¹⁰⁶ Die spätere Häufigkeit des Motivs spricht allerdings eher gegen eine allzu spezielle Deutung.

¹⁰⁷ E. PFUHL/H. MÖBIUS, *Die ostgriechischen Grabreliefs* 2 (1979) Nr. 1431 Taf. 208.

¹⁰⁸ SCHMIDT (Anm. 105) 17 Abb. 43; E. BERGER in: *Antiken aus der Sammlung Ludwig* 3 (1990) 251 ff. Nr. 244.

bezeichnung gedient haben, sondern wird zum Accessoire für Heroisierung wie Baum und Schlange, vor allem dann, wenn der Reiter nackt ist¹⁰⁹.

Ein spätes, erst kaiserzeitliches Zeugnis für die Verbindung von Pferd mit Tierfellschabracke und Heroenvorstellung ist das Felsrelief in Fassilar in der Türkei, das einem "Heros Progamios" gewidmet ist¹¹⁰. Eine Nische, in der wohl die Statue des Heros stand, wird rechts von einem ledigen Pferd mit Schabracke flankiert. In die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts n. Chr. gehört ein Votivrelief in Ostia, das dem thrakischen Reitergott – in lateinischer Formulierung *deus heros* – geweiht ist. Es zeigt den Gott nackt mit wehender Chlamys, auf einem mit Fellschabracke bedeckten Pferd reitend, auf der Eberjagd. Vorbildhaft für die Komposition sind römische Jagdsarkophage der gleichen Zeit¹¹¹.

Wenn wir auf das Larenrelief im Vatikan (Abb. 1) zurückkommen, von dem wir ausgegangen sind, läßt sich vermuten, daß es die Heroenvorstellung war, die die Übertragung der Pantherschabracke auf den reitenden Lar begünstigt hat. Bestätigt wird diese Vermutung durch die Tatsache, daß der griechische Begriff für die Laren ἥρωες ist¹¹². So geben die römischen Komiker den Begriff ἥρωες der griechischen Vorlagen mit *lar familiaris* wieder. In griechischen Texten wird der Begriff *lares* regelmäßig mit ἥρωες übersetzt, so z. B. im Monumentum Ancyranum¹¹³. Bestätigt wird die Heroenauffassung der Laren auch durch den Wandel in ihrer Ikonographie. Vor der Schaffung des augusteischen Larenbildes, das die Laren in kurzer Tunica tanzend oder stehend mit den oben beschriebenen Attributen zeigt, hatten die Laren eine vollständig andere Ikonographie. Auf republikanischen Münzen werden sie nämlich nackt wie griechische Heroen auf damals für sie charakteristischen Wolfsfellen sitzend gezeigt¹¹⁴. Die Zweizahl der Laren ist offensichtlich durch das Vorbild der Dioskuren geprägt¹¹⁵. Ein reitender Lar hat jedoch noch eine besondere Konnotation. Hier ist zunächst ein Blick auf die vielfältigen Wirkungsbereiche der Laren zu werfen. Neben den *lares familiares*, finden wir *lares viales*, denen sich zu Lande Reisende anvertrauen, und *lares marini*, die Seereisenden helfen. Vor allem hören wir auch von *lares militares*¹¹⁶. Nach ihren inschriftlich überlieferten Akten opferten die Arvalbrüder im Jahre 213 *ob salutem victoriamque Germanicam* (d. h. für einen glücklichen Sieg über die Germanen) des Caracalla einen weißen Stier¹¹⁷. Obwohl die Quelle spät ist, darf man schließen, daß *lares militares* auch schon früher verehrt worden sind. Die *lares militares* bezeichnet Wissova als die "im Kriegsfelde waltenden"¹¹⁸. Sie rücken damit ganz in die Nähe der Funktion der Dioskuren, die ja auch zu Land und Wasser ihren Schutz gewähren¹¹⁹.

¹⁰⁹ z. B. PFUHL/MÖBIUS (Anm. 107) Nr. 1439 Taf. 210. – Auch eine Bärenfellschabracke läßt sich nachweisen: ebd. 336 Nr. 1412 Taf. 205.

¹¹⁰ H. SWOBODA/J. KEIL/F. KNOLL, Denkmäler aus Lykaonien, Pamphylien und Isaurien (1935) 15 ff. Abb. 10; BERGER (Anm. 108) 273 Abb. 1; CREMER (Anm. 91) 63 Abb. 9.

¹¹¹ SCHRAUDOLPH, Götterweihungen 63; 220 L 23 Taf. 26.

¹¹² G. WISSOWA, Religion und Kultus der Römer² (1912) 169.

¹¹³ ROSCHER (Anm. 10) 1869.

¹¹⁴ H. A. GRUEBER, Coins of the Roman Republic in the British Museum 2 (1910) 290 Nr. 585 ff. Taf. 94,10.

¹¹⁵ Zum paarweisen Auftreten der Laren jetzt FRÖHLICH, Lararien- und Fassadenbilder 124.

¹¹⁶ WISSOWA (Anm. 112) 170.

¹¹⁷ W. HENZEN, Acta fratrum Arvalium (1874) 86, 213b.

¹¹⁸ WISSOWA (Anm. 112) 170.

¹¹⁹ Auf einem Götterfries aus dem Silberschatz von Marengo tragen auch die Pferde der Dioskuren

Ein auf einem mit einer Pantherfellschabracke bedeckten Pferd reitender Lar, wie auf dem Relief im Vatikan, läßt sich als militärische Schutzgottheit und zugleich als Reiterführer im Felde verstehen¹²⁰. So hat sich die schon von Amelung vorgeschlagene Deutung als *lar militaris* vorzüglich bestätigt. Der zweite vorauszusetzende Lar wird auf der anderen Seite des zu rekonstruierenden Larenaltars zu sehen gewesen sein.

Die Darstellung der Fellschabracke in römischen Zusammenhängen ist zunächst sehr zögerlich erfolgt. In augusteischer Zeit steht das Larenrelief im Vatikan (Abb. 1) offenbar ganz isoliert. Die Vorstellung vom auszeichnenden Charakter der Tierschabracke war jedoch in augusteischer Zeit durch Vergils Beschreibung des Pferdes des Aeneas gegenwärtig (Aen. 8, 553 f.): „... *ducunt exsortem Aeneae, quem fulva leonis / pellis obit totum, praefulgens unguibus aureis*“¹²¹. Aeneas wird vor seinem Auszug gegen die Tyrrhener, den er mit ausgewählter trojanischer Mannschaft durchführt, ein besonderes Roß zur Verfügung gestellt, das eine Löwenschabracke trägt. Die Klauen werden als golden, d. h. goldfarben beschrieben. Die Anführerrolle der Reiter auf Fellschabracken läßt sich im römischen Bereich an den von U. Kreilinger neu bearbeiteten Bronzeappliken der Baltei von Reiterstatuen sicher nachweisen. Eine Applik aus Starigrad in Wien läßt sich in claudische, eine in Mainz ins frühe 2. Jahrhundert n. Chr. datieren¹²². Der sieghafte Reiter ist an den Baltei, die sich ganz überblicken lassen, wie den Exemplaren in Aosta, Brescia u. a., oben in die Mitte gesetzt¹²³. Damit sind hier schon Kompositionsprinzipien verwirklicht, die man bisher erst an den römischen Schlachtsarkophagen fassen zu können glaubte (s. u.)¹²⁴.

Ein stark ergänztes Relief in der Villa Albani ist von R. Neudecker zu Recht an das Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. datiert worden¹²⁵. Es zeigt ein ruhig stehendes Pferd

Pantherfellschabracken, G. BENDINELLI, *Il tesoro di argenteria di Marengo* (1937) 58 Taf. 7 f. BENDINELLI ebd. vermutet, daß die Dioskuren auf dem Götterfries, der allerdings erst in die severische Zeit gehört, an die Stelle von *lares militares* getreten seien.

¹²⁰ So wird auf einem Votivaltar einem *lar victor* gedankt, CIL XI 2096.

¹²¹ „... außer der Reihe ein Roß für Aeneas: gelbliches Fell des/ Löwen umhüllt es ganz; es blitzt mit goldenen Klauen“ (Übersetzung: J. GÖTTE, Vergil, *Aeneis* [1971]). – Das früher dem Claudiusbogen zugeschriebene Relieffragment im Museo Nuovo Capitolino gehört nach einer mündlich geäußerten Vermutung von M. Torelli eher zu einem spätrepublikanischen Grabbau. Es zeigt den Rest einer Kampfszene zwischen einem gepanzerten Reiter und einem gestürzten Krieger mit Helm und Ovalschild. Auf dem Bug des Pferdes sind die beiden Kopfhälften einer Raubkatzenschabracke sichtbar. Nach der spätrepublikanischen Datierung, die von Laubscher und Koepfel begründet wurde, ginge die Darstellung einer Fellschabracke in einem röm. Relieffzusammenhang dem Larenrelief im Vatikan noch voraus. E. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom 1* (1961) 102 Abb. 105; H. P. LAUBSCHER, *Arcus Novus und Arcus Claudii: Zwei Triumphbögen an der Via Lata in Rom*. Nachr. Akad. Wiss. Göttingen, Philol.-hist. Kl. 3 (1976) 96 f. Taf. 21; G. M. KOEPEL, *Two Reliefs from the Arch of Claudius in Rome*. Mitt. DAI Rom 90, 1983, 108 Anm. 41; DERS., *Die historischen Reliefs der röm. Kaiserzeit VI. Reliefs von bekannten Bauten der augusteischen bis antoninischen Zeit*. Bonner Jahrb. 189, 1989, 23.

¹²² U. KREILINGER, *Röm. Bronzeappliken* (1996) 44 f.; 174 Kat. 33 Taf. 11; 175 Kat. 8 Taf. 13. – In einer Applik, ehemals Sammlung Trau, werden zwei Pferde mit Fellschabracken von einem Soldaten geführt. Es kann sich dabei nicht um Gespannpferde handeln, so von KREILINGER ebd. 64 Taf. 34 Kat. 155 erwogen, sondern es werden hier offenbar Reittiere für den (oder die?) Anführer bereitgehalten.

¹²³ Ebd. Taf. 1 ff.

¹²⁴ Ebd. 125 f.

¹²⁵ R. NEUDECKER in: P. C. BOL, *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke 3* (1992) 123 f. Nr. 295 Taf. 83. Auf einem stark ergänzten, wahrscheinlich claudischen Relief im Park der Villa Borghese hält ein Soldat in *lorica squamata* ein mit einer Fellschabracke bedecktes Pferd, G. M. KOEPEL, *Bonner Jahrb.* 183, 1983, 133 f. Nr. 35 Abb. 39. Sehr wahrscheinlich wird das Pferd wie auf dem Pro-

Diese Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen unsichtbar.

5 Großer Trajanischer Schlachtfries. Konstantinsbogen, Rom.

mit Raubkatzenschabracke, das von einem jungen Mann mit phrygischer Mütze gehalten wird. Diesen hat Neudecker jetzt vermutungsweise wegen des 'verbundenen' rechten Oberschenkels als Adonis gedeutet. Das Thema des ledigen, gehaltenen Pferdes hat wie der Platanenbaum und die Pantherfellschabracke sein Vorbild auf den schon besprochenen hellenistischen Heroenreliefs. Einer Deutung des Pferdeführers auf Adonis würden wir die Deutung auf einen orientalischen Luxusklaven vorziehen¹²⁶. Die Wiederaufnahme der Raubkatzenschabracke als distinguierendes *insigne* auf Denkmälern, die den römischen Kaiser zeigen, scheint in der römischen Kunst erst auf Denkmälern erfolgt zu sein, die Trajan als Reiter zeigen. Hier ist an erster Stelle der Große Trajanische Reiterkampffries im Durchgang des Konstantinsbogens zu nennen, der wahrscheinlich vom Trajansforum stammt (Abb. 5). Die Gesamtkomposition läßt sich am besten in der Photomontage H. Philipps überblicken¹²⁷. Der auf einem in die

fectio-Relief des Domitian in Anacapri für einen Anführer bereitgehalten, F. MAGI, Un rilievo di Anacapri. Rendiconti (Roma) 28, 1954/55, 45 ff.; J. M. C. TOYNBEE, The Flavian Reliefs from the Palazzo della Cancelleria in Rome (1957) 11; G. M. KOEPEL, Bonner Jahrb. 169, 1969, 144 ff. Abb. 4.

¹²⁶ Zu diesen jetzt R. M. SCHNEIDER, Orientalische Tischdiener als röm. Tischfüße. Arch. Anz. 1992, 295 ff. Die vermeintliche Binde an seinem rechten Oberschenkel wäre dann Hinweis auf eine verweichlichte Unterkleidung (*femoralia*).

¹²⁷ H. PHILIPP, Der große Trajanische Fries. Überlegungen zur Darstellungsweise am Großen Trajanischen Fries und am Alexandermosaik (1991) Faltafel.

Levade gehenden Pferd reitende Kaiser ist ins Zentrum des Frieses gestellt. Er ist durch seine Größe und den wehenden Mantel als die dominierende Figur des Kampfgeschehens hervorgehoben¹²⁸. Als Anführer trägt Trajan außer dem *paludamentum* den Muskelpanzer mit 'Feldherrnbinde' und die *mullei* genannten Löwenfellstiefel.

Die berittenen Begleiter des Kaisers sitzen auf den typischen römischen Militärsätteln, die an ihren Hörnern erkennbar sind. Wie üblich sind diese Sättel über eine Satteldecke gelegt. Das Pferd Trajans ist in gleicher Weise gesattelt, doch liegt unter der Satteldecke noch zusätzlich und deutlich erkennbar – wenn auch häufig übersehen – eine Raubtierfellschabracke¹²⁹. Man erkennt die beiden sich auf dem Bug des Pferdes treffenden Kopfhälften und eine herabhängende Pranke des Tieres. Nur Trajan als Feldherr ist durch die Fellschabracke ausgezeichnet.

Schon mehrfach wurden Thema und Darstellungsweise des Großen Trajanischen Frieses mit Alexanderschlachtbildern, insbesondere mit dem Alexandermosaik (Abb. 2), verglichen¹³⁰. Eine ikonographische Übereinstimmung ist z. B., daß der Kaiser wie Alexander ohne Helm, d. h. für alle weithin erkennbar, in die Schlacht reitet. Als *virtus*-Symbol wird auf dem römischen Fries der Helm von einem Begleiter vor dem Haupt des Kaisers gehalten. Auch die Pantherfellschabracke, auf der Alexander auf dem Mosaik reitet, ist am Trajanischen Schlachtfries ganz offensichtlich in direkter *imitatio Alexandri* übernommen. Die Tierfellschabracke wird vom Kaiser in bildlichen Darstellungen nur dann verwendet, wenn er selbst als Anführer einer Reiterschlacht als siegreicher Feldherr mitkämpft. An der Trajanssäule ist der Kaiser bekanntlich nie selbst an einem Kampfgeschehen beteiligt. Er erscheint zwar oft zu Pferde, dann aber immer auf dem Militärsattel ohne die Fellschabracke.

Dafür, daß die Fellschabracke den Kaiser im Kampf als Anführer charakterisieren soll, kann jetzt ein erst vor kurzem durch Th. Schäfer bekannt gemachtes Denkmal genannt werden. Es handelt sich um eine reliefierte Bronzekanne, die sich im Londoner Kunsthandel befand¹³¹. Sie zeigt eine Reiterschlacht gegen die Daker, in der der Kaiser wie im Großen Trajanischen Fries selbst mitkämpft. Auch hier liegt unter der rechteckigen Satteldecke eine Tierfellschabracke, von der auf dem Hals des Pferdes eine Kopfhälfte sichtbar ist¹³². Wahrscheinlich ist auch hier gemeint, daß der Kaiser auf dem geformten Militärsattel sitzt, doch sind keine Sattelhörner zu erkennen. Die Darstellung ist auch insofern abgekürzt, als die Pranken des Tierfells weggelassen sind. Das Bild des reitenden Kaisers im Dakerkampf wurde vor allem durch stadtrömische Sesterzen verbreitet, die wohl nach Ende des zweiten dakischen Krieges geprägt wurden und zur Gruppe der Siegesprägungen gehören¹³³. Ihr Revers zeigt den Kaiser in der gleichen Ausstattung wie auf dem Großen Trajanischen Fries und auf der Bronzekanne, d. h. in Panzer

¹²⁸ Hierzu jetzt: A.-M. LEANDER TOUATI, *The Great Trajanic Frieze* (1987) 39 ff.

¹²⁹ In der Zeichnung auf dem Cover und auf Taf. 55 bei LEANDER TOUATI ebd. ist die Fellschabracke nicht gezeichnet, d. h. übersehen worden. Auf Taf. 11 u. 19,4 ist der Tierkopf der Fellschabracke bestens zu sehen. S. 40 beschreibt Leander Touati allerdings das Tierfell.

¹³⁰ RIZZO (Anm. 46) 529 ff.; 540 Abb. 14; LEANDER TOUATI (Anm. 128) 40; CALCANI, *Cavalieri* 13 Abb. 87; PHILIPP (Anm. 127) 14; HANNESSTAD in: J. CARLSEN u. a. (Hrsg.), *Alexander the Great. Reality and myth* (1993) 65.

¹³¹ TH. SCHÄFER, *Die Dakerkriege Trajans auf einer Bronzekanne*. *Jahrb. DAI* 104, 1989, 283 ff.

¹³² SCHÄFER ebd. 287 Abb. 5 u. Zeichnung Abb. 9.

¹³³ Gute Abb. in: J. P. C. KENT/B. OVERBECK/A. U. STYLOW, *Die röm. Münze* (1973) 111 Taf. 8, 266R.

mit Feldherrnbinde und wehendem *paludamentum* auf in die Levade gehendem Pferd. Auch hier sind unter der Satteldecke die eine Kopfhälfte und die Pranken einer Raubtierschabracke auszumachen. Der Kaiser holt im altbekannten Dexileos-Motiv mit der Lanze aus, um dem unter dem Pferd zusammengebrochenen Daker den Todesstoß zu geben. Der nach dem Vorbild Alexanders siegreich gegen die Daker auf der Raubtierfellschabracke reitende Trajan war es offenbar, der für weitere Kaiser, seit dem späten 2. Jahrhundert n. Chr. zunehmend auch für Privatleute das Vorbild abgegeben hat.

Die Kombination von Raubtierfell und militärischer Sattelung, wie sie sich am Großen Trajanischen Fries nachweisen läßt, findet sich sonst an römischen Monumenten nicht wieder. Die Reiter sitzen vielmehr unmittelbar auf der Fellschabracke. Anhand der zahlreichen Darstellungen des reitenden Trajan auf der Trajanssäule darf man annehmen, daß der Militärsattel vom Kaiser wirklich verwendet worden ist. Da der Kaiser in Wirklichkeit, wenn man nach der Trajanssäule urteilt, in Schlachten selbst nicht mitgekämpft hat¹³⁴, kommt der Fellschabracke ein eher idealer Wert zu, d. h. sie ist eine zeitlich weit zurückliegenden Monumenten entlehnte Bildchiffre, mit der die Anführerrolle des Kaisers in dem Bildthema "Reiterschlacht" verdeutlicht werden sollte¹³⁵. Die zeitlich nächsten kaiserlichen Denkmäler, auf denen man die Verwendung der Fellschabracke erwarten könnte, sind die hadrianischen Jagdtondi am Konstantinsbogen¹³⁶. Es zeigt sich jedoch, daß Hadrian sowohl in der Eber- wie in der Bärenjagd wie seine Begleiter auf dem Militärsattel mit darunter gelegter Satteldecke reitet. Auf eine besondere Hervorhebung des Kaisers durch eine zusätzliche Reiterinsignie wurde hier verzichtet. Man darf wohl annehmen, daß es Absicht war, den Kaiser in der gleichen Ausstattung wie seine Begleiter erscheinen zu lassen. Dies steht in großem Kontrast zu den um 220/230 n. Chr. einsetzenden Löwenjagdsarkophagen, auf denen die Jagdherren regelmäßig durch die Tierfellschabracken hervorgehoben sind.

Nach Trajan läßt sich erst wieder von Mark Aurel eine Darstellung nachweisen, die den Kaiser auf einer Fellschabracke reitend zeigt¹³⁷. Es handelt sich um eines der Reliefs im Konservatorenpalast in Rom, das wie die ganze Serie, zu der es gehört, von einem verlorenen Bogen des Mark Aurel stammt. Der Kaiser ist hier nicht wie an den genannten trajanischen Denkmälern als Anführer und Sieger in einer Reiterschlacht gezeigt, sondern die Szene hat das Thema der *clementia* gegenüber Barbaren zum Gegenstand. Vor dem ruhig schreitenden Pferd haben sich zwei bittflehende Barbaren auf die Knie geworfen. Der Kaiser sitzt direkt auf der Fellschabracke. Daß diese jetzt auch außerhalb von Reiterschlachtdarstellungen gezeigt wird, ist ein deutlicher Hinweis für die Ausweitung ihres Gebrauchs als Chiffre. Dem Denkmal Mark Aurels muß eine große propagandistische Wirkung im Hinblick auf die in der Folgezeit einsetzenden Darstellungen von römischen Privatleuten auf Pantherschabracken zugeschrieben werden.

¹³⁴ Hierzu K. LEHMANN-HARTLEBEN, Die Trajanssäule (1926) 89; W. GAUER, Untersuchungen zur Trajanssäule (1977) 67 ff.; 71 ff.

¹³⁵ Vgl. vor allem auch die Sesterzen Trajans, auf denen der Kaiser im Dexileos-Schema erscheint, s. hier Anm. 130.

¹³⁶ I. MAULL, Hadrians Jagddenkmal. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 42, 1955, 53 ff. Abb. 34 f.; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der röm. Kaiserzeit IV. Bonner Jahrb. 186, 1986, 26 ff. Abb. 7; 9.

¹³⁷ I. SCOTT RYBERG, Panel Reliefs of Marcus Aurelius (1967) 9 ff. Taf. 2 f.; KOEPEL (Anm. 136) 47 ff. Nr. 23 Abb. 27; M. R.-ALFÖLDI in: B. u. P. SCARDIGLI (Hrsg.), Germani in Italia (1994) 171 Abb. 4.

Das kaiserliche Vorbild hat die stadtrömischen Schlacht- und Jagdsarkophage ganz entscheidend bestimmt. Dies wird sich gerade an dem hier untersuchten Requisit zeigen. Von den um 170 n. Chr. einsetzenden "Kampfgruppensarkophagen" zeigt bereits der qualitätvolle Ammendola-Sarkophag im Museo Capitolino den römischen Anführer im Muskelpanzer auf einem Pferd mit Tierfellschabracke¹³⁸. Die gallischen Kämpfertypen des Ammendola-Sarkophags und der sich zeitlich anschließenden Kampfgruppensarkophage gehen z. T. auf pergamenisch-hellenistische Vorbilder zurück¹³⁹. In der folgenden Entwicklung zu den "Massenkampfsarkophagen", die mit dem Kleinen Ludovisischen Schlachtsarkophag im Thermenmuseum einsetzt, wird der römische Feldherr in die Mitte der Komposition gerückt¹⁴⁰. Stets reitet der Feldherr – wie schon Trajan in seinen Schlachtbildern – auf einem mit Fellschabracke bedeckten Pferd. Das kaiserliche Vorbild ist in dieser Hinsicht auf den Schlachtsarkophagen unverkennbar¹⁴¹. Wie auch an den später einsetzenden Jagdsarkophagen kommt es zu einer förmlichen Inflation von Reitern auf Tierfellschabracken. Die Fellschabracke zeichnet bis zum Großen Ludovisischen Schlachtsarkophag die Hauptperson aus, kann jedoch auch zusätzlich von einem Vorkämpfer zu Pferd verwendet werden, da der Feldherr selbst nur noch triumphierend über dem Schlachtgeschehen schwebt¹⁴². Wie auf den Schlacht- reitet auch auf den stadtrömischen Löwenjagdsarkophagen die Hauptperson auf einem mit der Pantherfellschabracke bedeckten Pferd. Für die um 220/30 n. Chr. einsetzenden Sarkophaggruppen diente, wie B. Andreae gezeigt hat, die Jagdszene auf den Hippolytossarkophagen als Vorbild¹⁴³. Nur wurde der Eber durch einen Löwen ersetzt. Am Übergang stehen der noch mythologisch zu deutende Venatorsarkophag, Palazzo Lepri Gallo¹⁴⁴, und der Sarkophag in Barcelona¹⁴⁵, auf dem der Eber durch einen Löwen und Hippolytos durch den Jagdherrn ersetzt worden ist. Beide Sarkophage sind mit geringem zeitlichen Abstand um 220/30 n. Chr. in derselben Werkstatt gefertigt worden. Am Anfang der zweiszenigen stadtrömischen Hippolytossarkophage steht der Sarkophag in Pisa, der in die Zeit des Stilwandels um 180/90 zu datieren ist¹⁴⁶. Der Heros reitet auf den stadtrömischen Sarkophagen stets nackt, d. h. nur mit wehender Chlamys angetan, auf einem Pferd mit Tierfellschabracke. Läßt sich dieses Requisit auf den Jagdsarkophagen einerseits also direkt von den Hippolytossarkophagen ableiten, so ist für die Kleidung des Jagdherrn außerdem das kaiserliche Vorbild maßgebend, vor allem dann, wenn der Jagdherr im Panzer (*lorica squa-*

¹³⁸ G. KOCH/H. SICHTERMANN, Röm. Sarkophage (1982) 91 Abb. 74.

¹³⁹ B. ANDRAEAE, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den röm. Schlachtsarkophagen (1956) 74 ff. Abb. 1, hat das pergamenische Gemälde des Phromachos als Vorlage vermutet.

¹⁴⁰ ANDRAEAE ebd. Taf. 4; DERS., Imitazione ed originalità nei sarcofagi romani. Rendiconti (Roma) 4, 1968/69, 153 ff. Abb. 6; W. HELBIG, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom 3 (1969) 284 Nr. 2356. – Die weiteren Beispiele bei KOCH/SICHTERMANN (Anm. 138) 91 f.

¹⁴¹ Zu anderen Szenen nach kaiserlichem Vorbild auf den Schlachtsarkophagen, s. H. GABELMANN, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984) 185 ff. (Clementia-Szenen).

¹⁴² KOCH/SICHTERMANN (Anm. 138) 92 Abb. 77/78 (m. Lit.).

¹⁴³ B. ANDRAEAE, Röm. Kunst (1973) Abb. 581 ff. mit Kommentar.

¹⁴⁴ DERS., Jagdsarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs I 2 (1980) 171 Nr. 164 Taf. 1,1; KOCH/SICHTERMANN (Anm. 138) 93 Abb. 80.

¹⁴⁵ ANDRAEAE (Anm. 144) 144 ff. Nr. 8 Taf. 1,2; KOCH/SICHTERMANN (Anm. 138) 93 Abb. 81.

¹⁴⁶ C. ROBERT, Hippolytos – Meleagros. Die antiken Sarkophagreliefs III 2 (1904) 202 ff. Nr. 164; Taf. 52; KOCH/SICHTERMANN (Anm. 138) 150 Abb. 170.

mata) und mit Löwenfellstiefeln auf die Jagd – statt in die Schlacht – geht¹⁴⁷. Dies ist allerdings nur an zwei eng zusammengehörigen Beispielen der Fall.

Die Sarkophage erster Qualität wie Mattei II und I sind wirklichkeitsgetreuer, indem sie den Grabinhaber in der Jagdszene in Tunica, Kniehosen (*braccae*) und wehendem *paludamentum* zeigen¹⁴⁸. An dem früheren Sarkophag Mattei II ("um die Mitte des 3. Jhs.") erscheint der Inhaber links, begleitet von Virtus, einem behelmten Krieger und einem Pferdeführer, dagegen im Panzer. Der kriegerischen Thematik der Szene entspricht die zu Füßen des 'Feldherrn' kniende Barbarin¹⁴⁹. An dem späteren Sarkophag Mattei I ("270–280"), ist diese Szene weggelassen und durch heroisch nackte Jagdbegleiter ersetzt¹⁵⁰. Von den Eberjagdsarkophagen zeigt der Sarkophag im Palazzo Massimi den Jagdherrn noch auf einer Pantherfellschabracke reitend¹⁵¹. An späteren Eberjagdsarkophagen dagegen fehlt, ihrem realistischeren Charakter entsprechend, zumeist dieses 'ideale' Requisit¹⁵², eine Besonderheit, die gelegentlich auch auf den spätesten Löwenjagdsarkophagen begegnet¹⁵³.

Am besten lassen sich hier kaiserzeitliche Statuen von auf Pantherfellschabracken reitenden Jägern anschließen, die in Gräbern oder Privathäusern gefunden worden sind. Das Thema wird an einer Statue im Vatikan (aus einer Villa beim Lateran) nach J. Bergemann schon in trajanisch-frühhadrianischer Zeit aufgenommen¹⁵⁴. Die Reiterstatue, deren Kopf zur Datierung nicht herangezogen werden kann, zeigt den Reiter auf einem in die Levade gehenden Pferd, das mit einer Pantherfellschabracke bedeckt ist. Die *imitatio Alexandri* bzw. des Kaisers durch Privatleute ist hier erstmals – noch lange vor dem Einsetzen der Jagdsarkophage – zu fassen. Eine stark ergänzte Statue in Turin – auch hier ist der möglicherweise antike Kopf nicht zugehörig – zeigt das Pferd im gleichen Motiv¹⁵⁵. Die Tierfellschabracke wird hier durch Riemen gehalten, die um den Bug und unter dem Schwanz des Pferdes hindurchgeführt sind. Anhand der Mähnenhaare des Pferdes hat Bergemann die Statue in antoninische Zeit datiert. Eine in all ihren Teilen antike Reiterstatue eines heroisierten Knaben aus einem Grab in Acilia

¹⁴⁷ Sarkophag Palazzo Rospigliosi-Pallavicini, ANDREAE (Anm. 144) 167 f. Nr. 131 Taf. 12,1 ("240–250"). – Sarkophag Rom, Museo Capitolino, ebd. 162 f. Nr. 104 Taf. 12,2 ("um die Mitte des 3. Jhs."). – Sarkophag Spoleto (hier Abb. 6), ebd. 178 Nr. 54,2. – Hinweis auf das Große Trajanische Friesrelief (Abb. 5) bei B. ANDREAE, Die Symbolik der Löwenjagd (1985) 28 Taf. 21 f.

¹⁴⁸ Mattei II: ANDREAE (Anm. 144) 167 Nr. 128 Taf. 13,1. – Mattei I: ebd. 166 Taf. 23,2.

¹⁴⁹ An dem Sarkophag in Reims, an dem Virtus neben dem Feldherrn in einzigartiger Weise in *braccae* erscheint, trägt der Pferdeführer eine phrygische Mütze, ist also wie auf dem Relief in der Villa Albani (s. Anm. 122) ein Barbar, ANDREAE (Anm. 144) 157 f. Taf. 13,2.

¹⁵⁰ Eine Besonderheit sei hier zum Schluß der Betrachtung der Jagdsarkophage noch genannt: Auf dem Fragment eines Jagdsarkophags in Chapel Hill, das nach Andreas Beobachtungen an ein anderes in München anpaßt, ist der Kopf des Panthers auf dem Bug des Pferdes zweigeteilt und wird durch einen Riemen zusammengehalten, der oben zu einem Heraklesknoten geschlungen ist. An dem Riemen hängt unten in der Mitte eine *lunula* als Amulett, wie sie Pferde auch sonst tragen, hierzu H. WREDE in: Wandlungen. Festschr. E. Homann-Wedeking (1975) 243 ff.; ANDREAE (Anm. 147) 39 Taf. 3; DERS. (Anm. 144) 147 Nr. 23 Taf. 35,2.

¹⁵¹ ANDREAE (Anm. 144) 165 f. Taf. 86,1 ("gegen 230"); KOCH/SICHTERMANN (Anm. 138) 93 f. ("um 220/230 n. Chr.).

¹⁵² ANDREAE (Anm. 144) Taf. 86,2 ff. u. a.

¹⁵³ Ebd. Taf. 97,1; 102,1. Als Beispiel ist hier der Löwenjagdsarkophag, Spoleto, Piazza del Duomo, abgebildet (Abb. 6), ebd. 178 ("1. Jahrzehnt des 4. Jhs.") Nr. 208 Taf. 54,2.

¹⁵⁴ BERGEMANN, Reiterstatuen 111 f. P 54 Taf. 83 f.

¹⁵⁵ Ebd. 115 f. P 63 Taf. 85.

besteht aus Alabaster, Kopf und Inkarnatteile sind aus Marmor eingesetzt¹⁵⁶. In einem Hohlraum im Pferderumpf war wahrscheinlich die Urne des Verstorbenen aufbewahrt¹⁵⁷. Die 'halbierte' Fellschabracke, von der auf der rechten und linken Flanke des Pferdes jeweils eine Hintertatze zu sehen ist, wird durch einen Bauchgurt und einen um die Brust des Pferdes geführten Balteus in ihrer Lage festgehalten. Dies ist eine späte Besonderheit, die sich vorher nicht nachweisen läßt. Der Vorschlag N. Himmelmanns, die Statue um 230 n. Chr. zu datieren, ist von Bergemann durch die Analyse des Knabenporträts bestätigt worden¹⁵⁸.

Reiterstatuen, wie sie zur Ehrung verdienter Personen auf öffentlichen Plätzen aufgestellt worden sind, waren die Vorbilder für die seit trajanischer Zeit einsetzenden Reliefdarstellungen von *equites Romani* auf Grabreliefs und Sarkophagen¹⁵⁹. Nach Cassius Dio (63,13,3) scheinen die Ritter bei ihren Aufzügen bis in neronische Zeit ohne ἐφίππια der Pferde geritten zu sein, denn erst Nero gestattete den *equites* bei ihrem jährlichen Umzug am 15. Juli (*transvectio*) die Verwendung von Pferdedecken¹⁶⁰. Wenn die Ritter bei der *transvectio* ursprünglich auf blankem Pferde ritten, so folgen sie darin offenbar klassisch-griechischem Vorbild, wie es von Bilddarstellungen zur Genüge bekannt war. Auch an einigen römischen Statuen sind Reiter auf blankem Pferd sitzend dargestellt. An einer Statue, jetzt in London, aus dem früheren 2. Jahrhundert n. Chr. ist der Reiter sogar ideal nackt, d. h. nur mit der Chlamys bekleidet dargestellt¹⁶¹. Aber auch gepanzerte Reiter, etwa der sog. Balbus-Vater (M. Nonius Balbus?) vom Forum in Herculaneum¹⁶², reiten ohne Pferdebedeckung, ebenso der mit Tunica und Toga bekleidete Reiter einer Bronzestatue vom Fortuna-Augusta-Tempel in Pompeji¹⁶³. Die Bedeckung von Pferden, wie sie unter medischem Einfluß in Persien üblich war, wird im Nachwort von Xenophons Kyroupädie (8,8,19) als verweichlicht (*μαλακός*) bezeichnet¹⁶⁴.

Die römische Reiterei verwendete schon lange vor neronischer Zeit geformte Sättel. Wenn also die römischen Ritter bei ihrem festlichen Umzug vor Nero noch auf unbedecktem Pferd ritten, so ist das ein Beispiel für "gelebten Klassizismus", wie er sich auch an bestimmten Kleidungsitten der frühen Kaiserzeit nachweisen läßt¹⁶⁵. Auf

¹⁵⁶ Ebd. 110 f. P 53 Taf. 82; 83a.b. – L. NISTA (Hrsg.), *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma* (1995) 26 Nr. 23 (Hinweis M. Sánchez y Sánchez).

¹⁵⁷ Hierzu E. TALAMO in: *Museo Nazionale Romano. Le sculture I* 1 (1979) 126 f. Nr. 90 (m. Abb.).

¹⁵⁸ N. HIMMELMANN, *Das Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni*. Abhandl. Akad. Mainz (1975) 22 Taf. 24; M. BERGMANN, *Studien zum röm. Porträt des 3. Jhs. n. Chr.* (1977) 130 f.

¹⁵⁹ P. VEYNE, *Iconographie de la transvectio equitum et des luperciales*. *Rev. Études Anciennes* 62, 1960, 100 ff.; F. REBECCHI, *Felix Ravenna* 7/8, 1974, 60 ff. Abb. 9; GABELMANN, *Trabea* 322 ff.; 336 ff.; H. WREDE, *Jahrb. DAI* 103, 1988, 381 ff.

¹⁶⁰ Hierzu RE V 2 (1905) 2856 f. s. v. Ἐφίππιον (POLLACK); RE VI A (1936) 2187 s. v. *Transvectio equitum* (WEINSTOCK); GABELMANN, *Trabea* 337.

¹⁶¹ BERGMANN, *Reiterstatuen* 79 P 27 Taf. 50–53 (Porträtkopf modern).

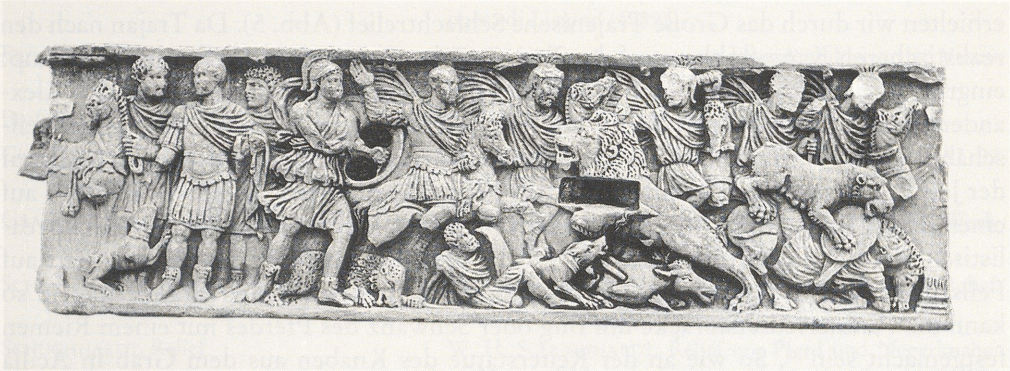
¹⁶² Ebd. 86 P 32 Taf. 59 ff.

¹⁶³ Ebd. 91 ff. P 35 Taf. 68–71. Der Reiter trägt außerdem Senatorenschuhe. Zur Frage, welcher Statusgruppe der Geehrte zugehört, ebd. 93 f. H. Döhl schlug den Stifter des Tempels, M. Tullius, vor. – Auch in der Gattung der Bronzeappliken sitzen einige Reiter auf ungesatteltem Pferd, KREILINGER (Anm. 122) 45.

¹⁶⁴ RE V 2 (1905) 2854 s. v. Ἐφίππιον (POLLACK).

¹⁶⁵ z. B. darin, daß der griechische Frauenchiton mit Knüpfärmeln wirklich getragen werden konnte, hierzu H. GABELMANN, *Röm. Kinder in der toga praetexta*. *Jahrb. DAI* 100, 1985, 524; P. ZANKER in: S. WALKER (Hrsg.), *The Greek Renaissance in the Roman Empire* (1989) 102 ff. Taf. 33 f.

ihren Grabdenkmälern, die, wie gesagt, erst im frühen 2. Jahrhundert n. Chr. einsetzen, sind die Ritter stets auf Pferdedecken oder Sätteln dargestellt. Erst zu Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. finden wir Reliefs, auf denen die jungen Ritter in der *transvectio* auf mit Pantherfellschabracken bedeckten Pferden reiten. Das Relief in der Samm-



6 Löwenjagsarkophag. Spoleto, Piazza del Duomo.

lung Ludovisi, das den *eques Romanus* durch die hinter ihm vom *pedisequus* hochgehaltene Kopfbedeckung außerdem als Salier erweist, ist nach seinem Stil in severische Zeit zu datieren¹⁶⁶. Nachweislich aus der Nekropole von Ostia vor der Porta Romana stammt das Relief des T. Flavius Verus, jetzt im Vatikan. Zeitlich gehört es schon in die Mitte des 3. Jahrhunderts n. Chr. An beiden genannten Beispielen ist die Fleckung des Pantherfells in der Reliefstruktur angedeutet. Ob die auf Pantherfellschabracken reitenden *equites* eine besondere Funktion hatten, läßt sich nicht sagen. Der berittene junge Salier auf dem Relief Ludovisi stammt jedenfalls aus dem Patrizierstand¹⁶⁷.

Unsere Untersuchung, die uns bis ans Ende des 3. Jahrhunderts geführt hat, zeigt, daß die Tierfellschabracke unter den Pferdedecken sowohl in der griechischen wie in der römischen Welt einen besonders hohen Stellenwert besaß. Der Reiter auf der Fellschabracke ist gleichsam ein Raubtierreiter, wie es unter den Göttern Dionysos und Eros, unter den Göttinnen Kybele sind. Alles bezwingend wie Dionysos reitet Alexander in die Schlacht (Abb. 2), und nach seinem Vorbild römische Kaiser wie Trajan (Abb. 5), später dann auch römische 'Feldherrn' und Jäger (Abb. 6) auf ihren Sarkophagen. Die Bedeutung der Pantherfellschabracke war in der Antike jedem gebildeten Betrachter geläufig. Die Sprache der in der modernen Forschung oft verschmähten 'Antiquaria' wurde vom antiken Menschen unmittelbar verstanden, muß aber vom modernen Rezipienten erst wieder aus dem bildlichen Kontext oder aus literarischen Quellen, die uns allerdings im Falle der Fellschabracken fast völlig im Stich ließen, wie-

¹⁶⁶ GABELMANN, Trabea 344 f. Nr. 7 Abb. 11. Zur Deutung als Salier s. TH. SCHÄFER, Zur Ikonographie der Salier. Jahrb. DAI 95, 1980, 342 ff. Abb. 1; 349 ff.

¹⁶⁷ SCHÄFER (Anm. 166) 351. Er könnte daher ein *sevir* einer der sechs *turmae* der Ritterschaft gewesen sein, hierzu L. VOGEL, The Column of Antoninus Pius (1973) 59 und GABELMANN, Trabea 353 (mit Literatur).

der entschlüsselt werden. Dies gilt nicht nur für römische Beamteninsignien und -trachten mit ihrem hohen Symbolwert, sondern auch für das Schuhwerk, die Bewaffnung oder eben die Sattelungsarten eines Pferdes.

Zum Schluß stellt sich noch die Frage, ob die Fellschabracken in der römischen Kaiserzeit wirklich verwendet wurden oder vor allem Bildchiffren waren. Einen Hinweis erhielten wir durch das Große Trajanische Schlachtreief (Abb. 5). Da Trajan nach den realistischeren Kampfbildern auf der Trajanssäule offenbar nicht selbst in den Kampf eingriff, ist das Große Trajanische Schlachtreief – vor allem auch aufgrund des Alexandervorbildes – in hohem Maße idealisierend. Dies gilt auch für die Pantherfellschabracke, die unter den Militärsattel des kaiserlichen Pferdes gebreitet ist. Auch auf der Jagd zog man wahrscheinlich eher den bequemeren Sattel vor, denn das Sitzen auf einer Feldecke kann für Pferd und Reiter keineswegs angenehm gewesen sein. Die realistischeren Eberjagsarkophagen zeigen denn auch die Jagdherrn auf Sätteln statt auf Fellschabracken. Im 3. Jahrhundert n. Chr. beobachten wir dann Veränderungen: so kann die Pantherfellschabracke um Bug oder Schwanz des Pferdes mit einem Riemen festgemacht sein¹⁶⁸. So wie an der Reiterstatue des Knaben aus dem Grab in Acilia könnten die Pferde von jungen Reitern möglicherweise gesattelt gewesen sein, um ihre Anführerrolle z. B. bei der *transvectio* oder anderen zeremoniellen Anlässen deutlich zu machen¹⁶⁹. Eine eindeutige Antwort auf die Frage nach der tatsächlichen Verwendung der Fellschabracken in der römischen Kaiserzeit wird sich jedoch kaum geben lassen.

¹⁶⁸ Vgl. Anm. 153 und Reiterstatue in Turin, BERGEMANN, Reiterstatuen 115 f. P 63 Taf. 85.

¹⁶⁹ s. Anm. 163.

Abgekürzt zitierte Literatur

- ANDERSON, Horsemanship
 BERGEMANN, Reiterstatuen
 CALCANI, Cavalieri
 FRÖHLICH, Lararien- und Fassadenbilder
 FUHRMANN, Philoxenos
 GABELMANN, Trabea
 GRAEVE, Alexandersarkophag
 SCHRAUDOLPH, Götterweihungen
 SCHUCHHARDT, Relief
 VACANO, Regio instratu ornatus
 VOUTIRAS
- J. K. ANDERSON, Ancient Greek Horsemanship (1961).
 J. BERGEMANN, Römische Reiterstatuen (1990).
 G. CALCANI, Cavalieri di bronzo. La torma di Alessandro opera di Lisippo (1989).
 TH. FRÖHLICH, Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Mitt. DAI Rom. Ergh. 32 (1991).
 H. FUHRMANN, Philoxenos von Eretria (1931).
 H. GABELMANN, Die ritterliche Trabea. Jahrb. DAI 92, 1977, 322–374.
 V. VON GRAEVE, Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt. Istanbuler Forsch. 28 (1970).
 E. SCHRAUDOLPH, Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien. Altäre, Basen und Reliefs (1993).
 W. H. SCHUCHHARDT, Relief mit Pferd und Negerknaben im National-Museum in Athen N. M. 4464. In: Antike Plastik 17 (1978) 75–100.
 O. VON VACANO, Regio instratu ornatus – Beobachtungen zur Deutung des Reliefs des Lucius Aemilius Paullus in Delphi. In: Bathron. Festschr. H. Drerup (1988) 375–386.
 E. VOUTIRAS, Ἡφαιστίων ἦρωες. Egnatia 2, 1990, 123–162.

Abbildungsnachweis

- 1 DAI Rom Neg. 87 Vat 564
- 2 nach G. E. Rizzo, Boll. Arte 5, 1925/26 Taf. nach S. 538
- 3 Kunsthistorisches Museum, Wien Neg. I 10956
- 4 DAI Athen Neg. 69/40
- 5 Anderson 2546
- 6 DAI Rom Neg. 59.1607