

TORSTEN MATTERN

„Vielheit und Einheit“

Zu Erscheinungsbild und Wirkung römischer Tempelarchitektur

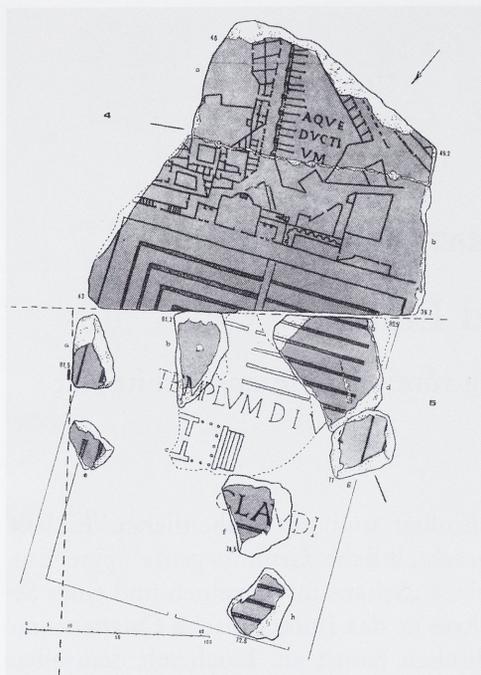
Mit dem Begriffspaar der ‚vielheitlichen Einheit und der einheitlichen Einheit‘ drückte Wölfflin in seinem Werk „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“ eine Entwicklungslinie aus, welche die Endpunkte eines „Sehens im einzelnen und eines Sehens im ganzen“ umfaßte¹. Als Beispiel führte er das florentinische Quattrocento und das 17. Jahrhundert in der niederländischen Kunst an. Doch mit demselben Ansatz – jetzt freilich nicht einen Gegensatz, sondern einen Dualismus bezeichnend – kann auch eine Gleichzeitigkeit von Aspekten an einem Objekt ausgedrückt werden. Dies trifft gleichermaßen auf das Bild römischer Tempelarchitektur zu, denn für die originale Erscheinung und Wirkungsweise von Architektur auf einen Betrachter sind vielfältige Faktoren bestimmend. Sie umfassen neben der eigentlichen Architektur die unmittelbare räumliche Umgebung, z. B. den Landschafts- und Baukontext, die rahmende Gestaltung durch gärtnerische Mittel sowie die Aufstellung von Objekten. Hinzu kommen die Attribute wie Bauskulptur oder Appliken aus anderen Werkstoffen sowie die Gestaltung von Türen und Dächern, die Polychromie durch Materialvielfalt und Farbauftrag. Diese Einzelaspekte gilt es in der Folge zu besprechen und sie dadurch in der Gegenwart des modernen Rezipienten antiker Architektur bewußt zu machen². Ziel dieses Beitrages soll es daher sein, die Einheit der Erscheinung aus einer Vielheit von Einzelaspekten zu gewinnen, wobei vorwiegend die stadtrömische Tempelarchitektur vom 1. Jahrhundert v. Chr. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr. betrachtet wird.

Isolation oder Ensemble sind bestimmende Faktoren der Gesamterscheinung antiker Architektur, die sich auch heute noch nachvollziehen lassen³. Dasselbe gilt für die landschaftliche Einbindung von Architektur, deren Vergegenwärtigung bei Orts-

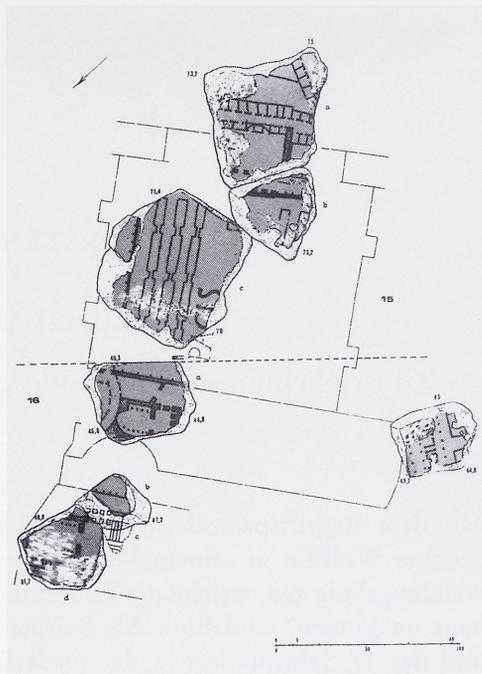
¹ H. WÖLFFLIN, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst ²(1917) 167; Kapitel 4 „Vielheit und Einheit“.

² Diese Aspekte finden häufig nur am Rande Beachtung. Eine Ausnahme bildet J. DURM, Die Baukunst der Etrusker. Die Baukunst der Römer. Handbuch der Architektur II 2 (1905). H. DRERUP, Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur ²(1981) erwähnt einzelne der nachfolgend zu besprechenden Aspekte in anderem Kontext.

³ Zur ‚architektonischen Skenographie‘ vgl. W. HOEFFNER, Hermogenes und Epigonos. Jahrb. DAI 112, 1997, 109 ff.



1 Divus Claudius-Tempel mit langgestreckten, parallelen Bepflanzungen, die hinter dem Tempel umbiegen (Forma Urbis Romae).

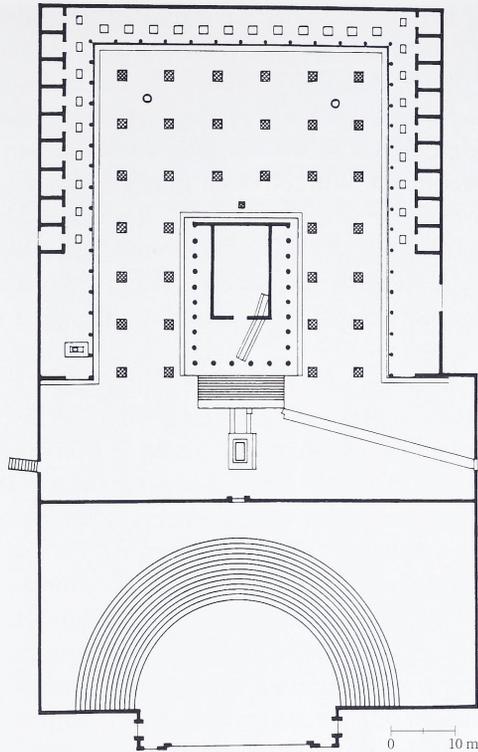


2 Aedes am Forum Pacis mit kastenförmigen, miteinander verbundenen beetartigen Bepflanzungen (Forma Urbis Romae).

kenntnis möglich ist. Der Landschaftskontext umfaßt zunächst die weiträumige Landschaft, also die Lage des Bauwerkes im allgemeinen⁴. Aber auch die direkte Umgebung von Tempeln konnte durch gärtnerische Mittel gestaltet sein: Bei dem nur aus der Forma Urbis und der Literatur bekannten Adonis-Heiligtum, dem nur wenig besser bekannten Divus Claudius-Tempel (Abb. 1) und der Aedes auf dem Forum Pacis (Abb. 2) waren nach Ausweis des severischen Marmorplans der Stadt Rom Bepflanzungen integrale Bestandteile der Anlagen, da sie in Form von langgestreckten parallelen Beeten einen großen Teil der Innenflächen einnahmen und somit Blick und Gang zum Heiligtum bestimmten⁵. Gleiches gilt auch für kleinere Heiligtümer in den großen stadtrömischen Gartenanlagen, etwa für den Tempel der Venus

⁴ Rückgreifend sei an dieser Stelle der Traditionsstrang hellenistischer griechischer und mittelitalischer Terrassenheiligtümer mit der wechselseitigen Erschließung von Landschaft und Architektur erwähnt: z. B. H. LAUTER, Kunst und Landschaft. Ein Beitrag zum rhodischen Hellenismus. *Ant. Kunst* 15, 1972, 49 ff.; DERS., Die Architektur des Hellenismus (1986) 105 ff.

⁵ Zu den Gartenanlagen der drei Monumente vgl. R. B. LLOYD, Three Monumental Gardens on the Marble Plan. *Am. Journal Arch.* 86, 1982, 91 ff. Im Hof des Iseum Campense befanden sich wohl Bäume (K. LEMBKE, Das Iseum Campense in Rom. *Archäologie und Geschichte* 3 [1994] 146). Die Forma Urbis Romae bietet aufgrund der summarischen, vorwiegend an gebauter Struktur interessierten Darstellungsweise nur wenige Hinweise auf Bepflanzungen, sofern diese nicht, wie bei den oben genannten, integraler Bestandteil des Monumentes waren. Bäume werden in der Forma Urbis Romae in der Regel durch Punkte oder Kreise gekennzeichnet (G. CARETTONI / A. M. COLINI / L. COZZA / G. GATTI, La pianta marmorea di Roma antica [1960] 202; LEMBKE a. a. O. 146).



3 Grundrißrekonstruktion des Juno-Heiligtumes in Gabii mit teilweise ergänzten Pflanzgruben.

Erucina in den Gärten des Sallust⁶ oder den Rundtempel des Herkules auf dem Marsfeld⁷. Durch die Erwähnung von Bäumen in der Porticus Vipsania durch Martial⁸ sowie deren Darstellung in der Porticus Divorum auf der Forma Urbis⁹ wird deutlich, daß zu vielen Portiken Bepflanzungen gehört haben und so auch zugehörige Tempel akzentuierten¹⁰. Die Einbettung von *loci sacri* in Gärten wird schließlich in der gesamten privaten Villenarchitektur fortgeführt.

Anpflanzungen, die einen Tempel unmittelbar umgaben, besaßen eine noch stärkere Wirkung auf den antiken Betrachter, da sie im Anblick ein Gesamtbild mit der Architektur bildeten. Solche Bepflanzungen gab es bereits in der klassischen Architek-

⁶ O. DRÄGER, *Religionem Significare*. Mitt. DAI Rom Ergh. 33 (1994) 143.

⁷ Ebd. 142; M. MAISCHBERGER, *Marmor in Rom*. Palilia 1 (1997) 102 ff.; S. RITTER, *Hercules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus*. Arch. u. Gesch. 5 (1995) 157 ff. Der Tempel befand sich auf einer in den Tiber hineinreichenden Mole. Die Lage ist daher nicht so exponiert wie bei den anderen Beispielen. Die Kultbildbasis war mit Weißpappelzweigen im Relief geschmückt.

⁸ MART. 1,108,3.

⁹ CARETONI u. a. (Anm. 5) 98 f. Taf. 31; E. RODRIGUEZ ALMEIDA, *Forma Urbis Marmorea* (1981) 122 f. Taf. 26. – Allgemein zu bepflanzten Portiken auch P. GRIMAL, *Les jardins romains à la fin de la république et aux deux premiers siècles de l'empire* (1943) 183 ff.

¹⁰ GRIMAL (Anm. 9) 191 nimmt solches auch für die Porticus der Danaiden und den Apollo Palatinus-Tempel an.

tur in Griechenland¹¹. Auch in der italischen Architektur finden sich für diese Praxis Belege: In Gabii liegen drei alternierende Reihen quadratischer Pflanzgruben an der Ostseite des Juno-Tempels¹². Auf der Westseite ist ihr Nachweis aufgrund der Geländesituation heute nicht mehr möglich, jedoch sind sie rekonstruierbar (Abb. 3). Unmittelbar westlich des Divus Julius-Tempels in Rom wurden drei Reihen von Pflanzgruben aus Travertin mit Wurzelresten nachgewiesen¹³, und die benachbarte vorseverische Aedes Vestae war von einem durch Reliefs und Schriftquellen überlieferten Eichenhain umgeben (Abb. 4)¹⁴. Die vier Palmen, die 38 v. Chr. auf wunderbare Weise um den Magna Mater-Tempel auf dem Palatin gewachsen sein sollen¹⁵, zeigen ebenfalls die Verbindung von Kultbau und Bäumen, auch wenn dies in dem Fall nicht intentionell war.

In Pompeji scheint der Dionysos-Tempel eine rahmende Bepflanzung besessen zu haben. Die im Bereich des Tricliniums nachgewiesenen Weinstöcke haben sich wohl auch auf die Tempelflanken ausgedehnt¹⁶. Bei dem Isis-Tempel und beim dorischen Tempel in Pompeji sind die Befunde nicht eindeutig, lassen aber ebenfalls eine Bepflanzung vermuten¹⁷. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Replik des Kitharodenreliefs in Berlin (Abb. 5)¹⁸, die neben dem idealisierten Tempel am rechten Bildrand innerhalb des Temenos eine Platane zeigt. Damit wird eine allgemein verständliche Verbindung von Tempelarchitektur und Bepflanzung dokumentiert, die nicht notwendigerweise den Hinweis auf die freie Natur meint, sondern auch als Abbeviatur für eine rahmende Bepflanzung verstanden werden kann. In diesem Sinne werden auch Stukkaturen oder Wandmalereien mit Landschaftsbildern zu begreifen sein, wie zum Beispiel die Darstellung eines ländlichen Temenos mit prostylen Tetrastylis und rahmendem Buschwerk in der Casa dei Ceii (Abb. 6). Es ist zwar

¹¹ Athen, Hephaisteion: D. B. THOMPSON, *The Garden of Hephaistos*. *Hesperia* 6, 1937, 396 ff. – Athen, Altar der Zwölf Götter: H. A. THOMPSON, *The Altar of Pity in the Athenian Agora*. Ebd. 21, 1952, 50; DERS., *Excavations in the Athenian Agora*: 1952. Ebd. 22, 1953, 46. – Korinth, Asklepios-Tempel: C. ROEBUCK, *The Asklepieion and Lerna*. *Corinth* 14 (1951) 41. – In der antiken Literatur sind weitere Bepflanzungen in Heiligtümern erwähnt. Ohne archäologische Befunde ist jedoch kaum zu entscheiden, ob es sich um heilige Haine, Nutzgärten oder um rahmende Bepflanzung von Bauwerken handelte (z. B. XEN. an. 5,3,12). Möglicherweise waren die Unterschiede auch gar nicht so groß, sondern in erster Linie durch den zur Verfügung stehenden Raum vorgegeben. So konnte in Nemea ein Hain südlich des Zeus-Tempels angelegt werden (S. G. MILLER, *Excavations at Nemea* 1977. *Hesperia* 47, 1978, 65). Im 2. Jh. n. Chr. berichtet PAUS. 2,15,2 von einem Zypressenhain, der den Tempel umgab.

¹² H. LAUTER, *Ein Tempelgarten?* *Arch. Anz.* 1968, 626 ff.; F. COARELLI, *I luci del Lazio: la documentazione archeologica*. In: *Les bois sacrés. Actes du Colloque international*, Naples 1989. *Collect. Centre Jean Bérard* 10 (1993) 48 ff.

¹³ B. ANDREA, *Archäologische Funde und Grabungen im Bereich der Soprintendenzen von Rom 1949–1956/57*. *Arch. Anz.* 1957, 165 Abb. 21.

¹⁴ Relief in Rom, Vatikan: E. NASH, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome* (1968) Abb. 1327 f. und Relief in Florenz, Uffizien Inv. 336: G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi* 1 (1958) 168 Nr. 143 Taf. 143; *Cic. div.* 1,101.

¹⁵ DIO CASS. 48,43,4.

¹⁶ W. F. JASHEMSKI, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius* 1 (1979) 157 f.; DIES., *Antike römische Gärten in Campanien*. In: M. CARROLL-SPILLECKE (Hrsg.), *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter* (1992) 199 f.

¹⁷ W. F. JASHEMSKI, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius* 1 (1979) 155 ff. Zum Isis-Tempel vgl. GRIMAL (Anm. 9) 197.

¹⁸ Berlin, Pergamon-Museum SK 921. Zu den Repliken des Typus II vgl. H.-U. CAIN in: P. C. BOL (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke* 1 (1988) Nr. 124 mit Anm. 15:c.

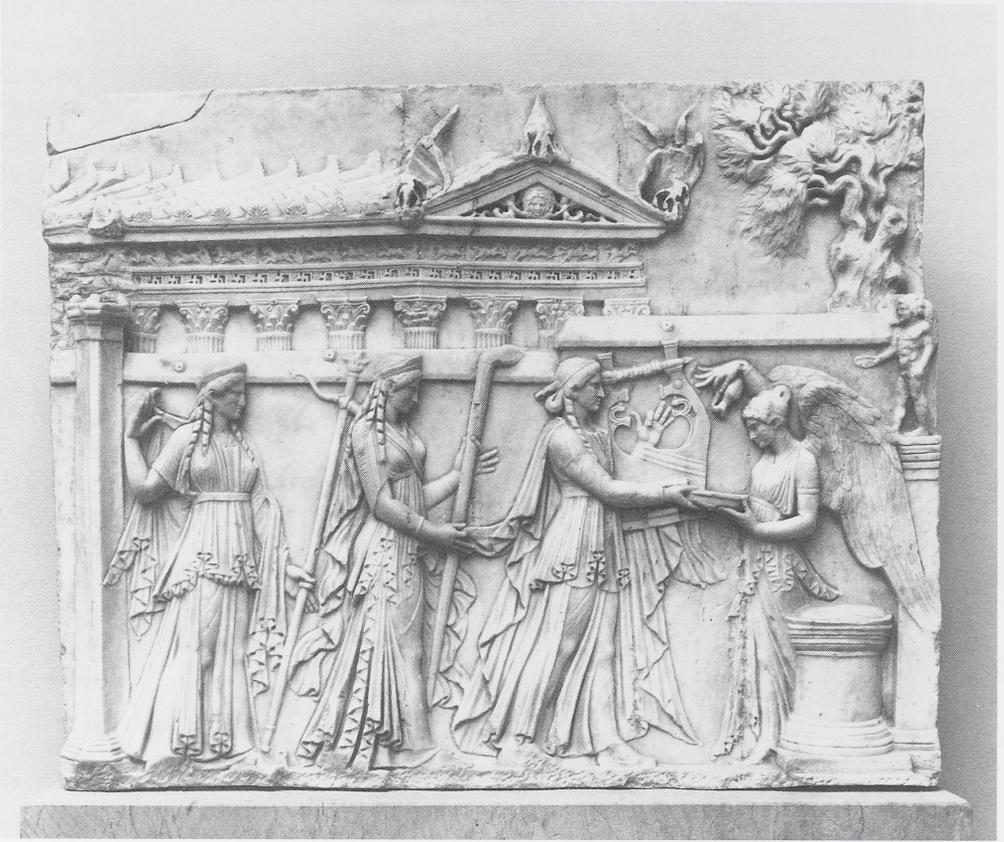
Diese Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen unsichtbar.

4 Aedes Vestae mit verkürzter Angabe des Eichenhaines
(Relief in Florenz, Uffizien 336).

ebenso wie in der Reliefplastik denkbar, daß es beliebig komponierte Versatzstücke sind, doch können Aussagen dann auf den Inhalt ‚Tempel mit Bepflanzung‘ als übliches Schema reduziert werden, wenn die Bepflanzung innerhalb des Temenos angegeben wird, sie also nicht als ‚in der freien, d. h. außerstädtischen Natur befindlich‘ verstanden werden kann.

In den archäologisch erfaßten Beispielen umgaben die Bepflanzungen die genannten Tempel jeweils an zwei oder drei Seiten. Die Gründe für diese Art der nichtarchitektonischen Rahmung können vielfältig sein. Wesentlich war aber sicherlich die Heraushebung und Absonderung eines Bereiches aus seiner Umgebung. Außerdem ist auffällig, daß bei dem Divus Julius-Tempel (Lorbeerbäume) und dem Dionysos-Tempel (Weinstöcke) ein direkter Zusammenhang zwischen der Bepflanzung und dem Kultinhaber bestand¹⁹. Die pflanzliche Rahmung von Tempeln entspricht somit

¹⁹ Zur Verbindung von Kultinhaber und Pflanzenarten bei Gärten in Griechenland vgl. CH. PICARD, *Jardins sacrés*. *Rev. Arch.* 1938, 247; GRIMAL (Anm. 9) 77. – Als römisches Beispiel sei die Darstellung des Opfers von Hadrian an Apoll auf einem der Tondi des Konstantinsbogens angeführt: Der Altar mit Kultbild wird von zwei Lorbeerbäumen flankiert.



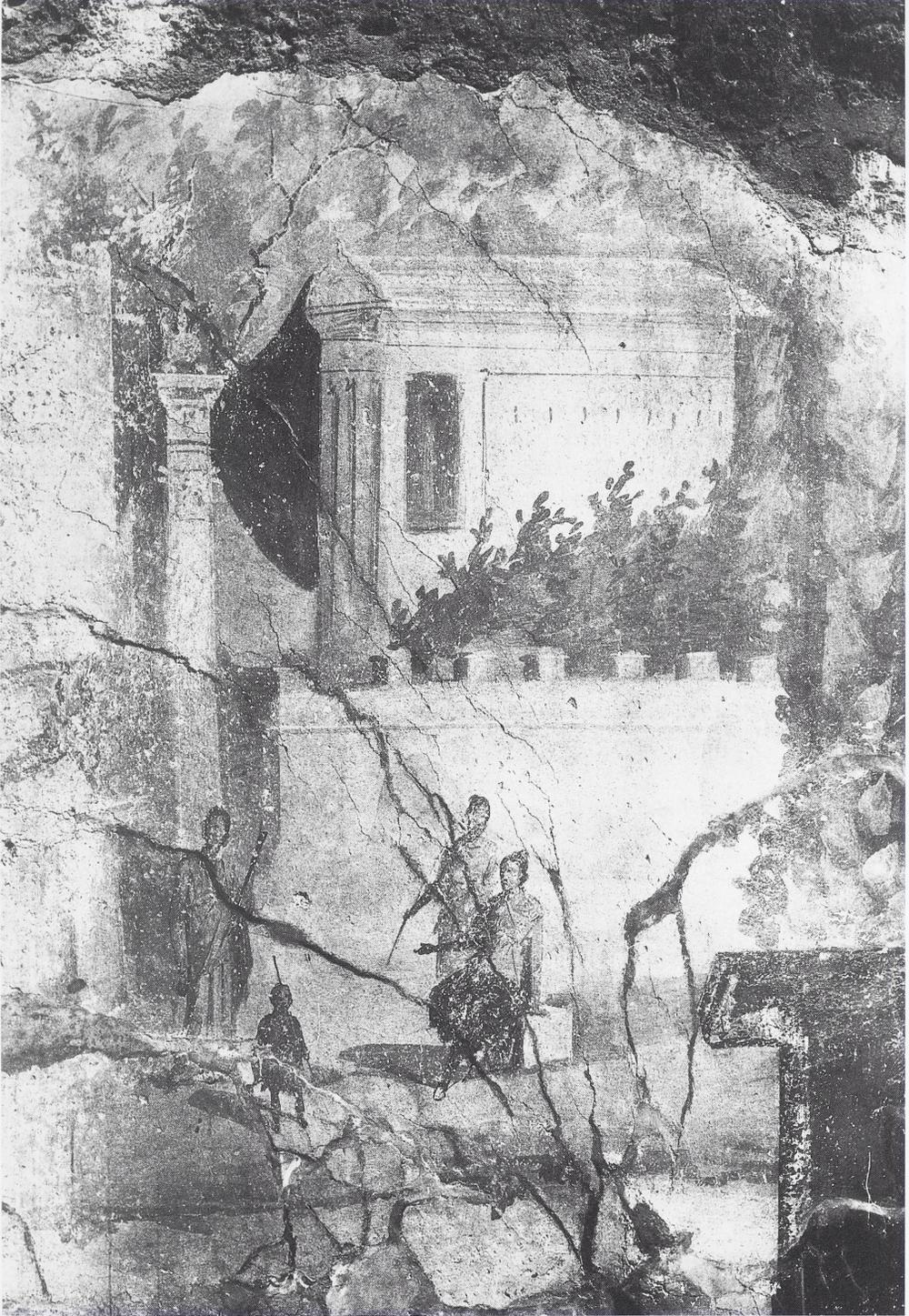
5 Idealisierter Tempel mit Platane auf einem archaischen Kitharodenrelief
(Berlin, Pergamon-Museum SK 921).

der Bepflanzung antiker Plätze, beide Erscheinungen wurden von der Forschung bisher eher vernachlässigt²⁰.

Unter Berücksichtigung möglicher Bepflanzungen verändert sich die Wirkung der Architektur bereits bei der Annäherung an das Bauwerk in erheblichem Maße gegenüber solchen Rekonstruktionen, die diesen Zusammenhang vernachlässigen. Diese Veränderung verstärkt sich noch, wenn weitere Aspekte der rahmenden Ausstattung von Tempeln berücksichtigt werden. Die Anbringung von Inschriften und Dokumenten in der unmittelbaren Umgebung von Tempeln²¹, die Aufstellung von Gerät-

²⁰ Als Beispiele sind die Bepflanzung der Agorai von Athen (M. CARROLL-SPILLECKE, ΚΗΠΟΣ [1989] 31 mit weiteren Beispielen) und von Megalopolis zu erwähnen. Bei letzterer standen sie nur zum Teil in direkter Beziehung zur Architektur: U. W. GANS, Pflanzgruben auf der Ostseite der Agora. Arch. Anz. 1996, 285 f.; H. LAUTER / TH. SPYROPOULOS, Megalopolis. 3. Vorbericht 1996–1997. Arch. Anz. 1998, 442 Abb. 38 f.

²¹ z. B. die Militärdiplome, als deren Publikationsort seit 90 n. Chr. übereinstimmend die Minerva-Statue hinter dem Divus Augustus-Tempel in Rom genannt wird: *in muro post templum divi Aug(usti) ad Minervam* (CIL XVI 196).



6 Pompeji, Casa dei Ceii, Garten, Ostwand. Tetrastyle Prostylos als ländliches Heiligtum. Innerhalb der Temenosmauer befindet sich eine buschartige Bepflanzung.

schaften zur Durchführung des Kultes²² und die Weihung von Gaben, Schmuckkaren oder Statuen waren nicht unbedingt in der Planung der Architektur vorgesehen, sondern erfolgten häufig nach und nach und veränderten so die Wirkung eines Bauwerkes im Laufe der Zeit immer stärker²³. Die Skulpturenfunde in der unmittelbaren Umgebung des Apollo Sosianus-Tempels²⁴ zeugen ebenso von der Existenz derartiger ‚Skulpturengärten‘ wie die literarischen Quellen über Weihungen vor dem Venus Genetrix-Tempel, im Forum Pacis und in der Porticus Octavia²⁵. Die zahlreichen Tempeldedikationen aus Anlaß eines Krieges, denen zufolge Tempel mit dem Statuenschatz der besiegten Feinde geschmückt wurden, zeigen, daß Aufstellungen von Statuen im Bereich eines Tempels auch bereits bei Baubeginn intendiert gewesen sein können²⁶. Dies unterstreichen in Rom das Augustus-Forum mit seinem Statuenprogramm²⁷ und der Concordia-Tempel, für den Tiberius noch während der Bauzeit (in seinem Exil auf Rhodos) eine parische Hestia-Statue erwarb²⁸. In diesen Fällen wurden Tempelbau und Statuenausstattung zu einer planerischen Einheit verbunden, die freilich nicht immer so überlegt ausgeführt wurde wie auf dem Augustus-Forum. Auch bei weiteren kaiserlichen Bauten, etwa dem Trajansforum, ist der Zusammenhang zwischen Architektur und Statuenprogramm evident²⁹. Die sich so ergebende Vielheit der Eindrücke, noch verstärkt durch die farbige Fassung der Skulptur³⁰, relativierte einerseits die Wirkung der Architektur in erheblichem Maße und führte andererseits zu einer Verbindung von gestalteter Umgebung und Architektur zu einem einheitlichen, geplanten oder sich im Laufe der Zeit verändernden Gesamtbild aus Tempel, Altar und Ausstattung³¹.

²² Die Funde im Hof des Isis-Tempels in Pompeji geben – vorbehaltlich der Sonderstellung des Isis-Kultes in Italien – einen Eindruck von solchen Gerätschaften: ein Bronzekandelaber auf Löwenfüßen, ein bronzener (Trag-?)Altar und ein Bleibecken: P. HOFFMANN, Der Isis-Tempel in Pompeji (1991) 150 ff.

²³ Die Schmuckkaren lassen sich heute kaum mehr in ihren ursprünglichen Kontext zurückführen, nur die generelle Möglichkeit der Aufstellung in öffentlichen Heiligtümern ist gewiß: DRÄGER (Anm. 6) 153 ff.

²⁴ Gegen E. La Rocca überzeugend G. HAFNER, Die beim Apollotempel in Rom gefundenen griechischen Skulpturen. Jahrb. DAI 107, 1992, 17 ff.

²⁵ z. B. PLIN. nat. 35,26; 36,27 ff. 34 ff.

²⁶ Zum *ornamentum aedis* vgl. M. PAPE, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975) 43 mit Auflistung von Tempeldedikationen mit Statuenschmuck aus den Kriegszügen und G. WAURICK, Kunstraub der Römer: Untersuchungen zu seinen Anfängen anhand der Inschriften. Jahrb. RGZM 22, 1977, 37 ff. – Allgemein vgl. H. GALSTERER, Kunstraub und Kunsthandel im republikanischen Rom. In: G. HELLENKEMPER SALIES u. a. (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia (1994) 857 ff.

²⁷ Zu dem Statuenprogramm vgl. P. ZANKER, Forum Augustum. Das Bildprogramm. Monumenta Artis Antiquae 2 (1968).

²⁸ DIO CASS. 55,9,5 f. Vgl. G. BECATTI, Opere d'arte greca nella Roma di Tiberio. Arch. Class. 25/26, 1973/74, 18 ff. „La ricostruzione del tempio appare dunque concepita con un progetto unitario e con un'eccezionale decorazione di opere d'arte costituenti un vero museo, rispecchiando lo spirito filelleno e appassionato dell'arte greca proprio del giovane Tiberio“ (ebd. 38). Zur Bedeutung des Tempels für Tiberius vgl. TH. PEKÁRY, Tiberius und der Tempel der Concordia in Rom. Mitt. DAI Rom 73/74, 1966/67, 105 ff.

²⁹ P. ZANKER, Das Trajansforum in Rom. Arch. Anz. 1970, 499 ff.

³⁰ P. REUTERSWÄRD, Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom (1960) 193 ff. geht von verschiedenen nebeneinander existierenden Polychromiestufen aus, an deren Spitze die Kultbilder standen. Das bedeutet, daß die Wirkung polychromer Freiplastik nicht einheitlich beurteilbar ist, zumal eine „unvollständige Polychromie“ (ebd. 208 ff.) sich anscheinend besonderer Beliebtheit erfreute.

³¹ Vgl. HOEPFNER (Anm. 3) 129 ff.

Die Anbringung von Giebelskulptur würde die Wirkung eines Bauwerkes durch die Betonung des Giebelfeldes erheblich verändern. Hinweise auf figürlichen Giebelschmuck monumentaler Architektur sind im gesamten römischen Reich allerdings außerordentlich selten. Nach Plinius haben sich zwar *signa* in den Giebeln des palatinischen Apollo-Tempels und des Pantheons des Agrippa befunden³², doch konnten rundplastische Giebelskulpturen in der römischen Architektur bislang im Befund nicht nachgewiesen werden³³. Hommel geht daher davon aus, daß der römische figürliche Giebelschmuck, im Unterschied zum griechischen, vor allem aus Reliefs bestanden habe; er kann für diese These allerdings nur wenige Hinweise anführen³⁴. Die Annahme Hafners, Giebelreliefs seien in Stuck ausgeführt gewesen und nur daher nicht erhalten³⁵, wäre zwar grundsätzlich denkbar, zumal sie sich auf die stukkieren Friese in den Gebälken des Portunus-Tempels am Forum Boarium in Rom³⁶ oder der Marktstoa in Minturnae³⁷ stützen kann, vermag aber aufgrund der im Giebel zu fordernden Monumentalität bei der verminderten Plastizität des Stuckes nicht recht zu überzeugen.

In Architekturdarstellungen auf Reliefs werden Giebelgruppen dagegen häufig überliefert³⁸ (Abb. 7; 9), während Darstellungen von Figurengiebeln auf Münzen aufgrund des Formats seltener sind³⁹. Es ist natürlich zu berücksichtigen, daß die Darstellung eines Figurengiebels noch nicht dessen Existenz belegt, da die Verkürzungsmöglichkeiten von kleinformatigen Architekturdarstellungen Beachtung finden müssen⁴⁰ sowie die Möglichkeit, in Münzbildern auch projektierte Bauten⁴¹ zu zeigen oder Tempelarchitektur als Chiffren zu benutzen. So fällt die unterschiedliche Darstellung des Giebelfeldes des Fortuna Redux-Tempels in Rom auf dem Adventus-Relief des Konstantinsbogens (Giebelskulptur) und auf den Relieffragmenten vom Caesar-Forum (Rad) auf⁴². Die weitgehend übereinstimmenden Angaben der

³² PLIN. nat. 36,13: *Romae eorum signa sunt in Palatina aede Apollinis in fastigio* und ebd. 36,38: *sicut in fastigio posita signa*.

³³ Bei einigen römerzeitlichen Tempeln werden rundplastische Giebelfiguren diskutiert. Zu dem Versuch von B. ANDREAE, *Odysseus* (1982) 69 ff. und zuletzt G. ALVINO, *Il IX libro dell'odissea: l'offerta della coppa di vino. Il gruppo fitile di colle cesarano e il gruppo scultoreo di Efeso*. In: *Ulisse, Kat. Rom* (1996) 200 ff., die Polyphemgruppe in Ephesos dem Giebel eines römischen Tempels der zweiten Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. zuzuweisen, verhalten sich ablehnend: HAFNER (Anm. 24) 22 Anm. 37; D. LENZ, *Ein Gallier unter den Gefährten des Odysseus. Zur Polyphemgruppe aus dem Pollio-Nymphäum in Ephesos*. *Mitt. DAI Istanbul* 48, 1998, 237 ff. – RITTER (Anm. 7) 142 ff. diskutiert zwar den Figurengiebel des Quirinus-Tempels (siehe Anm. 45 Nr. 3), geht aber nicht auf die Frage ein, ob der Darstellung ein reales Vorbild entspricht. Die Deutungsschwierigkeiten sprechen aber m. E. eher dagegen.

³⁴ P. HOMMEL, *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954) 7.

³⁵ HAFNER (Anm. 24) 24 nimmt ein solches Stuckrelief für das grob geglättete Tympanon des Apollo Sosianus-Tempel an.

³⁶ E. R. FIECHTER, *Der ionische Tempel am Ponte Rotto in Rom*. *Mitt. DAI Rom* 21, 1906, 240 ff.

³⁷ J. JOHNSON, *Excavations at Minturnae I* (1935) 53 f.

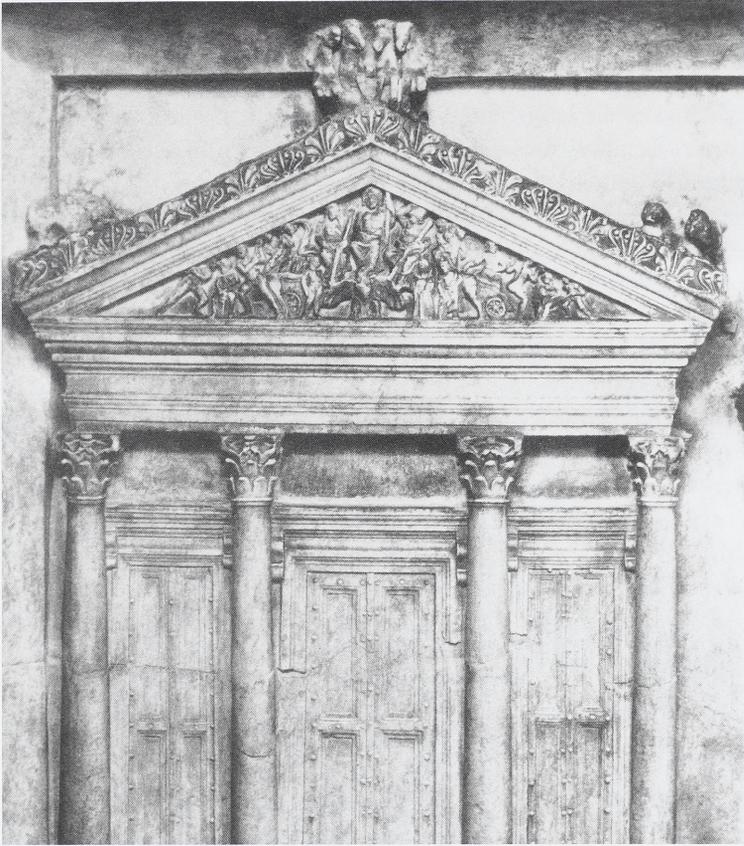
³⁸ Vgl. die Auflistung der Figurengiebel Anm. 45.

³⁹ Vgl. Anm. 45 Nr. 6c–e; 13a–b; 14; 15a–b; 17; 18.

⁴⁰ J. MAIER, *Architektur im römischen Relief* (1985) 182 ff. Besonders interessant ist das Ergebnis der Dominanz der ‚Darstellung von Ausstattung‘ im Relief. Dies bedeutet, daß die Ausstattung die Wirkung des Bauwerkes wesentlich bestimmt und die Wiedererkennbarkeit verkürzt gewährleistet.

⁴¹ Vgl. Anm. 45 Nr. 13b und F. PRAYON, *Projektierte Bauten auf römischen Münzen*. In: *Praestant Interna*. *Festschr. U. Hausmann* (1982) 319 ff.

⁴² Dazu auch MAIER (Anm. 40) 91. Vgl. Anm. 45 Nr. 7a; 7b.



7 Juppiter Optimus Maximus-Tempel zu Rom mit Kassetentüren, Figurengiebel, Antefixen und Akroteren (Relief in Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 807).

Skulptur im Giebel des Juppiter Optimus Maximus-Tempels auf zwei Reliefs⁴³, bei denen nur die Eckfiguren voneinander abweichen, bieten dagegen Hinweise auf eine gewisse Verlässlichkeit einiger Darstellungen. Welcher Aussage der größere Zeugniswert zugebilligt werden kann, muß allerdings offen bleiben.

Neben der figürlichen Bauplastik ist auch der nichtfigürliche, häufig bronzene Giebelschmuck zu berücksichtigen. Er scheint häufiger als figürliche Giebelreliefs gewesen zu sein und ist auch überliefert: Kränze mit Adler sind aufgrund der Dübellöcher in den Tympana des Pantheons in Rom und des Minerva-Tempels in Assisi nachgewiesen. Im Giebfeld des Roma-Augustus-Tempels in Pola war ein bronzener Kranz oder Clipeus befestigt, von dem noch die Auflagefläche erhalten ist (Abb. 8). Solche bronzenen Giebelelemente können zudem Vergoldungen aufgewiesen haben⁴⁴. Ähnlicher Giebelschmuck aus unbekanntem Material ist in weiteren Beispi-

⁴³ Vgl. Anm. 45 Nr. 6a; 6b.

⁴⁴ Zur Vergoldung allgemein: K. KLUGE in: K. KLUGE / H. LEHMANN-HARTLEBEN, Die antiken Großbronzen 1 (1927) 177 ff.; Projektgruppe Plinius (Hrsg.), Gold und Vergoldung bei Plinius dem Älteren. Werkh. Naturwiss. 13 (1993); REUTERSWÄRD (Anm. 30) 130 ff.; 143 ff.

len aus römischen Reliefs bekannt⁴⁵, doch fehlt auch hier die Möglichkeit zur Verifikation. Münzbilder mit der Darstellung anikonischen Giebelschmucks dürfen keinen Zeugniswert für sich beanspruchen. Bedingt durch das kleine Format der Darstellung können sie allenfalls erläuternde Details für den Betrachter darstellen⁴⁶. Trotz der wenigen Funde von Giebelschmuck und bei Annahme einer größeren Diskrepanz zwischen Reliefdarstellungen und originalem Tempel scheinen geschmückte Giebel zumindestens zum zeichenhaften Verständnis eines größeren Tempels gehört zu haben. Ihre Wirkung in der Realität wäre beträchtlich, da der Giebelschmuck den Blick fokussierte und gleichzeitig als Schmuck und Kommentar zum Bauwerk dien-

⁴⁵ Kleinformatige Darstellungen von Tempeln mit Giebelschmuck in Rom. Die Auflistung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern stellt eine Zusammenstellung signifikanter Darstellungen stadtrömischer Tempel oder Tempel auf stadtrömischen Reliefs bzw. Prägungen mit Giebelschmuck dar. Die Darstellungen anikonischen Giebelschmucks in Münzbildern finden keine Berücksichtigung: 1) Magna Mater-Tempel. Giebel: zentraler Tisch, Figuren; Relief Rom, Villa Medici, Ostfassade (HOMMEL [Anm. 34] 30 ff.; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Bonner Jahrb. 183, 1983 Kat. 13; MAIER [Anm. 40] 76 ff. Kat. R11). — 2) Mars Ultor-Tempel. Figurengiebel; Relief Rom, Villa Medici, Ostfassade (HOMMEL [Anm. 34] 22 ff.; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Bonner Jahrb. 183, 1983 Kat. 12; MAIER [Anm. 40] 79 ff. Kat. R12). — 3) Quirinus-Tempel. Figurengiebel; Relief Rom, Museo Nazionale o. Inv. (HOMMEL [Anm. 34] 3 ff.; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit II. Bonner Jahrb. 184, 1984 Kat. 21; MAIER [Anm. 40] 84 ff. Kat. R14). — 4) Tetrastylus. Figurengiebel; Relief Rom, Museo Capitolino Inv. 1386 (HOMMEL [Anm. 34] 34 ff.; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Bonner Jahrb. 183, 1983 Kat. 17). — 5) Dekastylus. Figurengiebel; Relief Rom, Musei Vaticani Inv. 9506 (HOMMEL [Anm. 34] 41 ff.; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Bonner Jahrb. 183, 1983, Kat. 36). — 6) Jupiter Optimus Maximus-Tempel. a) Figurengiebel; Extispicium-Relief Paris, Louvre MA 978 mit ergänzenden Renaissance-Zeichnungen (G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III. Bonner Jahrb. 185, 1985 Kat. 50; MAIER [Anm. 40] 56 ff. R2); b) Figurengiebel (Abb. 7); Relief Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 807 (G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV. Bonner Jahrb. 186, 1986, Kat. 25; MAIER [Anm. 40] 58 ff. Kat. R 3); c) Figurengiebel (Abb. 10); Denar des Petilius Capitolinus (G. FUCHS, Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit. Antike Münzen und geschnittene Steine 1 [1969] 69 Taf. 4,53 f.); d) Figurengiebel; As RIC 2 Vespasian Nr. 496 Taf. 2,34; e) Figurengiebel; Sesterz RIC 2 Vespasian Nr. 577 Taf. 3,37. — 7) Tempel der Fortuna Redux. a) Figurengiebel; Adventus-Relief Rom, Konstantinsbogen, Nordseite (HOMMEL [Anm. 34] 44 ff. Nr. 3; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV. Bonner Jahrb. 186, 1986, Kat. 32; MAIER [Anm. 40] 91 ff. Kat. R18); b) Giebel: Rad; Rom, Reliefs vom Caesarforum, jetzt in Musei Capitolini Inv. 26, 26, 29 (G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit III. Bonner Jahrb. 185, 1985, Kat. 44–46; MAIER [Anm. 40] 89 ff. Kat. R17). — 8) Saturn-Tempel. Giebel: Seekentauren halten einen Clipeus; Relief Rom, Villa Medici (E. SIMON, Augustus [1986] 94 Abb. 120). — 9) Tetrastylus. Giebel: Seekentauren halten einen Clipeus; Kitharodenrelief in leicht divergierenden Repliken (CAIN [Anm. 18] Nr. 124). — 10) Tetrastylus. Giebel: Opfergeräte mit zentralem Schild und Waffen; Paris, Louvre MA 992 (Opferrelief Mattei, G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Bonner Jahrb. 183, 1983, Kat. 37). — 11) Hexastylus. Erhaltenes linkes Giebfeld: Meerwesen mit Schlangenkörper(?); Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 832 (Adlocutio-Relief; G. M. KOEPEL, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV. Bonner Jahrb. 186, 1986, Kat. 19). — 12) Juno Moneta-Tempel. Giebel: Rollranken; Gänserelief Ostia (NASH [Anm. 14] I² Abb. 635). — 13) Tempel des Antoninus Pius und der Faustina. a) Figurengiebel; Sesterz BMCRE Antoninus Pius 1506 f. Taf. 36, 2–3; b) geplanter Figurengiebel(?); Der Aureus RIC 3 Antoninus Pius Nr. 406a Taf. 3,72 zeigt Rv einen Hexastylus, laut Legende auf Av wohl der geplante(!) Tempel der Diva Faustina. — 14) Venus Genetrix-Tempel. Figurengiebel; Münzbild NASH (Anm. 14) I² Abb. 26. — 15) Augustus-Tempel. Figurengiebel; a) Sesterz, RIC 1 Caligula 35–41 Taf. 7,116; b) Münzbild NASH (Anm. 14) I² Abb. 178. — 16) Jupiter Tonans-Tempel. Giebel: Kranz mit Taenien; Grabrelief der Haterier (F. SINN / K. FREYBERGER, Die Grabdenkmäler 2. Die Ausstattung des Hateriergrabes, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano ex Lateranense [1996] Taf. 23,2). — 17) Hexastylus. Figurengiebel; Denar RIC 2 Domitian Nr. 207 Taf. 5,85c. — 18) Venus Roma-Tempel. Figurengiebel; Sesterz RIC 3 Antoninus Pius Nr. 622 Taf. 5,108.

⁴⁶ z. B. die Darstellung eines Blitzbündels im Kapitölstempel: FUCHS (Anm. 45) 66 Taf. 2,16 f., im Gegensatz zu den Figurengiebeln Anm. 45 Nr. 6a; 6b.



8 Pola, Roma-Augustus-Tempel mit Auflagefläche für einen bronzenen Kranz oder Schild im Giebfeld.

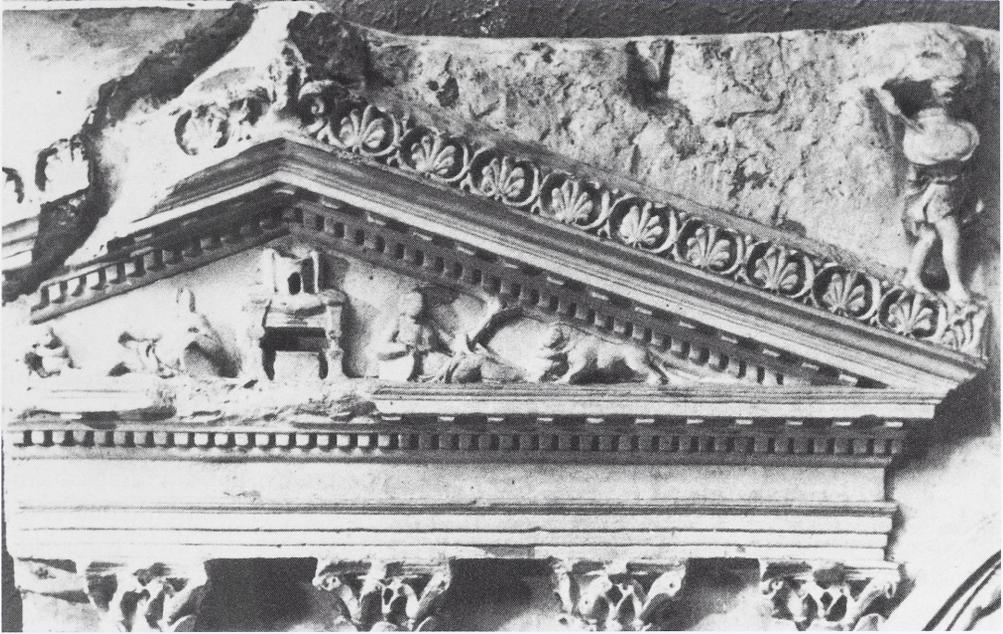
te. Ebenso wie bei den Statuen im Umfeld des Tempels ist auf die Möglichkeit von Kolorierungen oder bronzenen Appliken hinzuweisen, welche die optische Präsenz des Giebels verstärkt haben können.

Friese mit figürlichem Relief kamen nur innerhalb der *cellae* vor⁴⁷. Die Friese der Außenordnungen wurden, sofern nicht glatt belassen, eher mit Ranken oder in Ausnahmen mit Gerätschaften geschmückt⁴⁸. Akrotere und Antefixe vermehrten die Vielheit der Eindrücke. Aufgrund der optischen Ausdehnung des Gesamtbildes in der Vertikalen wird die Bedeutung der ‚gebauten‘ Architektur durch sie vermindert. Einen guten Eindruck vermitteln die Darstellungen des unbenannten tetrastyle Tempels auf dem Relief im Museo Capitolino, des Magna Mater-Tempels auf dem Valle Medici-Relief (Abb. 9) und des Juppiter Optimus Maximus-Tempels auf dem Opferrelief im Konservatorenpalast (Abb. 7)⁴⁹. Bei den sehr kleinformatigen Münzbildern wurde häufig nicht auf die – freilich kaum detaillierte und nicht dem realen Gebäude entsprechende – Angabe von Akroteren und Antefixen verzichtet (Abb. 10;

⁴⁷ M. WEGNER, Gebälkfriese römischer Bauten. *Orbis Antiquus* 33 (1992) 12 ff. führt nur an Ordnungen von Triumphbögen ‚Geschehensfriese‘ an. Bei dem von ihm genannten Pharos-Relief in Terracina und dem Relief Neapel mit Victoria und Tropaia sind die Verwendungsorte unbekannt. Auch in den Reliefdarstellungen kommen architektonische Friese mit Figurenschmuck nicht vor. Dies dürfte seinen Grund nicht nur in der Kleinheit des Formates haben, wie etwa die sorgfältige Ausarbeitung der Sima-Ornamentik als vegetabler Kleinfries auf dem Sarchetti-Relief zeigt. Der Tempel auf dem Kitharodenrelief (hier Abb. 5), dessen Fries Bigen zeigt, ist nicht real gemeint.

⁴⁸ Gerätschaften an Friesen römischer Tempel listet WEGNER (Anm. 47) 8 ff. auf. Zu der Bemalung von Bauornamenten s. u.

⁴⁹ Siehe Anm. 45 Nr. 4; 1 und 6b.



9 Giebel des Magna Mater-Tempels mit Antefixen und Akroteren
auf dem Valle Medici-Relief in der Villa Medici zu Rom.

11). Die Darstellungen geben somit ihre Bedeutung für die Gesamtwirkung des Bauwerkes wieder. Eine Steigerung erfährt dieser Eindruck durch die Materialverschiedenheit von Architektur und Architekturschmuck. Bronzefunde vor dem Pronaos des Pantheons könnten als Reste von Akroteren gedeutet werden, allerdings ist dies eher unsicher⁵⁰. Der ‚Grange du Dîmes‘ in Avenches besaß Akrotere aus vergoldeter Bronze⁵¹. Gerade die kleinformatigen Darstellungen bestätigen somit deren Bedeutung für ihre Wirkung auf den Betrachter von Architektur.

Ein weiterer bedeutender Aspekt, welcher die Wirkung eines Tempels auf den Betrachter durch den Farbkontrast zum Stein ganz unmittelbar prägte, ist die Möglichkeit, steinfremdes Material in die Architektur zu integrieren und damit polychrome Akzente zu setzen. Appliken aus Bronze waren bereits in der griechischen Architektur bekannt⁵²; auch in der römischen Architektur wurde Bronze an verschiedenen Stellen im Bauegefüge verwendet⁵³. In den Kassetten der Hemizyklen des Fortuna-

⁵⁰ K. DE FINE LICHT, *The Rotunda in Rome* (1966) 44 f.

⁵¹ M. VERZAR, *Aventicum II. Un temple du culte impérial*. Cahiers Arch. Romande 12 (1977) Kat. 34.

⁵² H. DRERUP, *Architektur und Toreutik in der griechischen Frühzeit*. Mitt. DAI 5, 1952, 7 ff.; H. KYRIELEIS, *Bronzener Bauschmuck*. In: Bathron. Festschr. H. Drerup. Saarbrücker Stud. Arch. u. Alte Gesch. 3 (1988) 279 ff.; A. ORLANDOS, *Les matériaux de construction et la technique architecturale des anciens Grecs I* (1966) 102 ff.

⁵³ Pergamon, Trajaneum, bronzene Appliken in den Geisonkassetten: H. STILLER, *Das Trajaneum. Altertümer von Pergamon* 5,2 (1895) 26. Ähnliches ist aus Rom bislang nicht bekannt. Für den Jupiter Optimus Maximus-Tempel in Rom vermutete A. M. COLINI, *Indagini sui frontoni dei templi di Roma*. Bull. Comm. Arch. Roma 53, 1926, 184, allerdings ohne Begründung, eine vergoldete Bronzesima.

Heiligtums von Praeneste sind die Dübhel von metallenen Kassettenschmuck erhalten⁵⁴. Aus Bronze waren die Kapitelle der republikanischen Porticus Octavia (auch: Porticus Corinthia) des Cn. Octavius und die des Pantheons des Agrippa⁵⁵. Die Kapitelle vom Bel-Tempel in Palmyra⁵⁶, Funde am Artemis-Tempel in Gerasa⁵⁷ und die Kapitelle des Propylons des Jupiter Heliopolitanus-Tempels in Baalbek⁵⁸ zeigen, daß die steinernen Kapitellkerne konisch gearbeitet und glatt belassen waren und bronzene Verkleidungen mit den Folia und Helices hielten. Bei dem ‚ehernen‘ Concordia-Tempel des Cn. Flavius in Rom schützten wohl Bronzebeschläge eine hölzerne Konstruktion⁵⁹. Ähnlich dürften auch die bronzenen Aedikulen für die Camenae⁶⁰ und Janus⁶¹ in Rom zu verstehen sein.

Bronzene Dachdeckungen sind von mehreren stadtrömischen Bauten bekannt⁶², aber nur in wenigen Fällen erhalten⁶³. Immerhin könnte das weitgehende Fehlen von Marmor- oder Tonziegelfunden bei Tempeln in Rom auf die Verwendung von Bronze hindeuten. Am hadrianischen Pantheon war der Dachstuhl des Pronaos aus massiver Bronze, dies scheint aber eher die Ausnahme gewesen zu sein, allerdings diskutiert Blake eine ähnliche Konstruktion bei der Basilica Ulpia⁶⁴. Immerhin deutet die Beschreibung des Juno-Tempels der Dido bei Vergil darauf hin, daß diese Konstruktionstechnik bereits in augusteischer Zeit denkbar war⁶⁵.

Bronze konnte ihrerseits den Untergrund für Vergoldungen bilden. Neben bronzenen Appliken, Kapitellen und Skulpturen war es vor allem die Dachdeckung, die vergoldet wurde. Die bekanntesten stadtrömischen Beispiele hierfür sind der Jupiter Optimus Maximus-Tempel auf dem Kapitol, über dessen Dachvergoldung anlässlich aller Neubauphasen regelmäßig berichtet wurde⁶⁶, der Venus-Roma-Tempel⁶⁷ und der Vesta-Tempel⁶⁸. Bronzene oder vergoldete Kapitelle, Dachstühle und Dachdeckungen wirkten auf den Betrachter einerseits durch ihren Materialwert, welcher

⁵⁴ F. FASOLO / G. GULLINI, Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina (1953) Abb. 204.

⁵⁵ PLIN. nat. 34,7. D. GRUBEN / G. GRUBEN, Die Türe des Pantheons. Mitt. DAI Rom 104, 1997, 59.

⁵⁶ H. SEYRIG / R. AMY / E. WILL, Le temple de Bel à Palmyre. Inst. Français Arch. Beyrouth, Bibl. Arch. et Hist. 83 (1975) 94.

⁵⁷ DURM (Anm. 2) 227.

⁵⁸ B. SCHULZ / H. WINNEFELD in: TH. WIEGAND (Hrsg.), Baalbek 1 (1921) 104. Laut CIL III 138 waren die Kapitelle außerdem vergoldet.

⁵⁹ PLIN. nat. 33,19.

⁶⁰ SERV. Aen. 1,8.

⁶¹ S. B. PLATNER / TH. ASHBY, A Topographical Dictionary of Ancient Rome (1929) 278 ff.

⁶² So an dem Vesta-Tempel (PLIN. nat. 34,13), der Basilica Ulpia (PAUS. 5,12,6; 10,5,11), dem hadrianischen Pantheon, dessen bronzene Kuppeldeckung von Constans II. entfernt wurde (DE FINE LICHT [Anm. 50] 136) und von der nur die Einfassung des *oculus* erhalten blieb (ebd. 143 f. Abb. 158), sowie dem Kapitolstempel vor dessen Dachvergoldung (PLIN. nat. 33,57).

⁶³ Metallene Dachdeckungen stadtrömischer Tempel sind nicht erhalten, dafür aber die Bleiziegel eines Tempels in Cascia/San Silvestro aus dem 3. Jh. v. Chr. (G. BENDINELLI, Cascia. Not. Scavi Ant. 1938, 155 f.), vergoldete Bronzeziegel des Diana-Tempels in Nemi (F. BARNABEI, Nemi. Not. Scavi Ant. 1895, 431 ff.) und vergoldete Kupferziegel eines Prachtschiffes des Caligula im Nemi-See (G. UCCELLI, Le nave di Nemi ²[1950] Kat. 122 Abb. 177).

⁶⁴ M. E. BLAKE, Roman Construction in Italy from Nerva through the Antonines (1973) 15.

⁶⁵ VERG. Aen. 1,446 ff.

⁶⁶ Durch Catulus: PLIN. nat. 33,57; domitianische Phase: PLUT. Publ. 15; PROK. Vand. 3,5,4.

⁶⁷ DURM (Anm. 2) 197.

⁶⁸ PLIN. nat. 34,13.



10 Tempel des Juppiter Optimus Maximus mit Figurengiebel und Akroteren auf einem Denar des Petilius Capitolinus.



11 Aedes Clementiae Caesaris mit Kassettentür, anikonischem Giebelschmuck und Antefixen auf einem Denar des P. Sepullius Macer.

höher als der des Marmors war⁶⁹, andererseits sind es die Reflexionen des Sonnenlichtes und vor allem der farbliche Kontrast zum Stein, der diese Bauglieder in den Vordergrund treten ließ.

Eine besonders akzentuierende Wirkung müssen daher die Türen gehabt haben⁷⁰, selbst wenn sie im Halbschatten der Vorhalle lagen. Tempeltürblätter sind leider nur in Ausnahmen erhalten. Da sich jedoch die Gestaltung der Türen bei verschiedenen Gebäudetypen nicht voneinander unterschieden haben dürfte, können auch Türen anderer Bauwerke herangezogen werden. Es gab mindestens drei Typen von Türblättern⁷¹: Kassettentüren, Transenna-Türen und Bildfeldtüren.

1) Antike Türblätter aus Bronze mit kassettentörmiger Binnenrahmung sind in Rom am Pantheon⁷², dem sog. Romulus-Tempel⁷³ (Abb. 12) und der Tür zum Ora-

⁶⁹ Vgl. H.-U. CAIN, Römische Marmorkandelaber. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 7 (1985) 9 f.

⁷⁰ Bei der Unterscheidung von ionischer, dorischer und attischer Tür ist die Gestaltung der Türrahmung entscheidend (VITR. 4,6,1 ff.). Zur Kritik dieser Unterscheidung in der nachklassischen Architektur vgl. A. BÜSING-KOLBE, Frühe griechische Türen. Jahrb. DAI 93, 1978, 142 Anm. 224. – Einführend in die Gestaltung antiker Türblätter: L. V. BORELLI, La porta romana. In: S. SALOMI (Hrsg.), Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII (1992) 1 ff.; E. KÜNZL, Das römische Prunkportal von Ladenburg (1998) 53 ff.; D. A. WALSH, Doors of the Greek and Roman world. Arch. 36, 1983, 44 ff.

⁷¹ Neben den drei im Text behandelten Typen römischer Türen ist ein einfaches, glattes Türblatt zwar zu postulieren, aber bisher nicht nachzuweisen.

⁷² DURM (Anm. 2) Abb. 377; 378; DE FINE LICHT (Anm. 50) 126 ff. Abb. 135 ff.; L. V. BORELLI, La porta del Pantheon. In: SALOMI (Anm. 70) 11 ff. Zur Wiederverwendung der ursprünglich aus dem Agrippa-Bau stammenden Tür vgl. GRUBEN / GRUBEN (Anm. 55) 3 ff.

⁷³ DURM (Anm. 2) Abb. 379; NASH (Anm. 14) Abb. 1026 ff.; P. RIGHETTI, La porta bronzea. Quad. Ist. Storia Architettura 26, 1980, 121 ff.; DERS., La porta del così detto Tempio di Romolo al Foro Romano. In: SALOMI (Anm. 70) 23 ff.

torium von S. Giovanni in Fonte⁷⁴ erhalten. E. Künzl rekonstruiert die in Ladenburg gefundenen bronzenen Zierbeschläge einer Tempeltür aus der Zeit um 150 n. Chr. an einem Türblatt mit mehreren Kassetten⁷⁵. Das ursprünglich von der Curia Senatus stammende Türblatt am Eingang zu S. Giovanni in Laterano⁷⁶ wurde von Borromini 1660 mit neuen Beschlägen und Akanthusranken versehen und ist daher gegenüber dem ursprünglichen Zustand leicht verändert. Einen Reflex der karolingischen Renaissance auf diesen Türtypus bilden die Türblätter am Dom zu Aachen, deren Abhängigkeit von antiken Vorbildern gesichert ist⁷⁷. Türblätter wurden sicher häufiger in Holz als in Bronze ausgeführt, leider sind auch diese in der Regel verloren. Exemplarisch seien eine Holztür mit Kassetten von den Schiffen des Caligula im Nemi-See⁷⁸ und eine weitere aus Herkulaneum⁷⁹ angeführt. Holztüren waren teilweise mit bronzenen Blechen, Zierbeschlägen oder Türziehern beschlagen. Gesicherte Funde existieren vom Isis-Tempel in Pompeji oder der Tür in Ladenburg⁸⁰.

2) Der Typus der gitterartig durchbrochenen Transenna-Tür aus Bronze ist durch den Fund von der St. Albansschanze in Mainz⁸¹ (Abb. 13) und durch das um 1200 auf geschlossene Türblätter aufgebrachte spätantike bronzene Türblatt im Hauptportal von S. Marco in Venedig⁸² überliefert.

3) Mit geschnitzten Reliefs geschmückte Bildfeldtüren aus Holz sind erst aus der Spätantike erhalten: Die berühmten Türen von S. Sabina in Rom (Abb. 14) oder von S. Ambrogio in Mailand sind die frühesten erhaltenen Vertreter dieses Typus, der sich durch zahlreiche Bildfelder auszeichnet. G. Jeremias nimmt für die Tür von S. Sabina eine zusätzliche Bemalung an⁸³. Daß dieser Türtypus auch vorher schon geläufig war, ist aufgrund der Schilderungen von mythologischen Szenen auf Türblättern fiktiver

⁷⁴ Gestiftet von Papst Hilarius (461–468 n. Chr.). RIGHETTI (Anm. 73) 124.

⁷⁵ KÜNZL (Anm. 70).

⁷⁶ A. BARTOLI, Curia Senatus. I monumenti romani 3 (1963) 44 ff. (domitianisch).

⁷⁷ A. GOLDSCHMIDT, Deutsche Bronzetüren des frühen Mittelalters. In: R. HAMANN (Hrsg.), Die frühmittelalterlichen Bronzetüren 1 (1926) 9 ff. Taf. 1–8. – Zu Werkstatt und antiken Vorbildern: E. G. GRIMME, Der Dom zu Aachen (1994) 62; W. BRAUNFELS in: W. BRAUNFELS / H. SCHNITZLER (Hrsg.), Karl der Große Bd. 3 (1965) 168 ff. – Zu der antiken Tradition in byzantinischen Bronzetüren vgl. allgemein G. MATTHIAE, Le porte bronzee bizantine in Italia (1971).

⁷⁸ G. CULTRERA, Nemi. Not. Scavi Ant. 1932, 278 Abb. 93; UCCELLI (Anm. 63) Kat. 396 Abb. 169.

⁷⁹ G. CIURLETTI, La chiave in età romana. In: U. RAFFAELLI, Oltre la porta. Kat. Trento (1996) 71 Abb. 7 mit X-förmigen Kassettenfüllungen. In Trento wurde eine karbonisierte Holztür gefunden (ebd. 73).

⁸⁰ Isis-Tempel in Pompeji: P. HOFFMANN, Der Isis-Tempel in Pompeji (1993) 44 f. – Ladenburg: KÜNZL (Anm. 70). – Zu einem Türzieher(?) in Bonn vgl. N. FRANKEN, Ein römischer ‚Türzieher‘ mit Löwenkopf. Bonner Jahrb. 196, 1996, 41 ff. – Allgemein kritisch E. MEYER, Antike Türzieher. In: E. HOMANN-WEDEKING / B. SEGALL (Hrsg.), Festschr. E. von Mercklin (1964) 88. Weitere Beschläge bei M. P. ROSSIGNANI, Le porte bronzee romane dell'Italia settentrionale. In: SALOMI (Anm. 70) 29 ff. Zu Zierbeschlägen griechischer Türen vgl. BÜSING-KOLBE (Anm. 70) 143 Anm. 225 mit Literatur; ein hervorragendes Beispiel ist die funktionstüchtige Marmortür mit Bronzebeschlägen von Agia Paraskevi (SISMANIDIS [Anm. 71]).

⁸¹ F. J. HASSEL, Die Bronzetür von der St. Albansschanze. Jahrb. RGZM 22, 1977, 141 ff. Die Datierung 40–70 n. Chr. stützt sich auf den Vergleich mit der Bauornamentik stadtrömischer Repräsentationsarchitektur. Da das Scherenkyma entgegen HASSEL (a. a. O. 149) nicht erst in flavischer Zeit eingeführt wurde, sondern bereits in den 30er Jahren v. Chr. an der Domus Augusti verwendet wurde (vgl. J. GANZERT, Zur Entwicklung lesbischer Kymationformen. Jahrb. DAI 98, 1983, 189 f. Abb. 143), ist die Datierung nicht begründet.

⁸² U. MENDE, Die Bronzetüren des Mittelalters (1983) 19 f. Abb. 4.

⁸³ G. JEREMIAS, Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom. Bilderh. DAI Rom 7 (1980) 16.



12 Kassetentür am sog. Romulus-Tempel zu Rom.

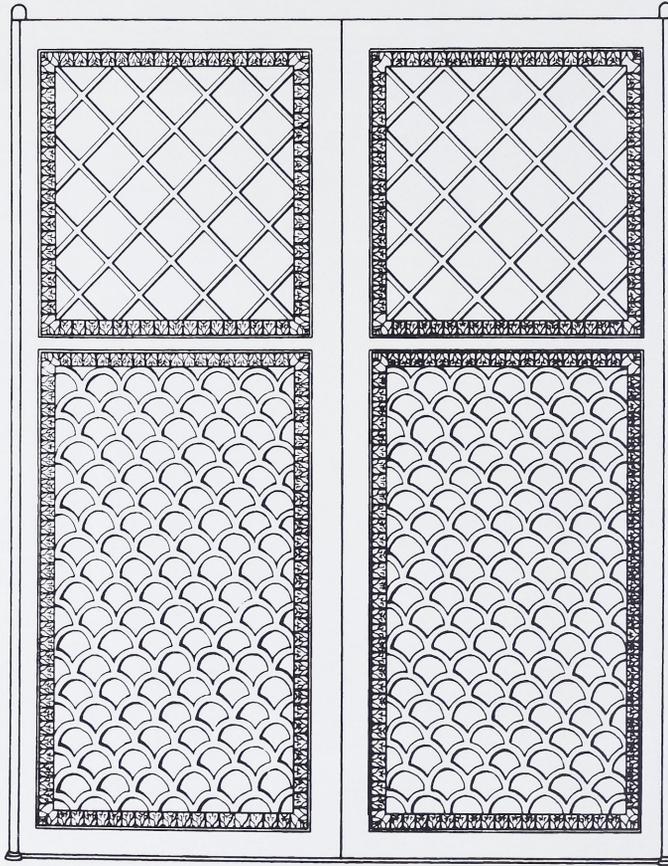
Tempel bei Vergil und Ovid gesichert⁸⁴. Properz beschreibt die Türflügel des palatinischen Apollo-Tempels, die ein *Libyci nobile dentis opus* waren: Auf ihnen seien der Sturz der Gallier vom Parnaß sowie die Tötung der Niobiden dargestellt gewesen⁸⁵. Solche mit Gold und Elfenbein verzierten Tempeltürblätter werden in der antiken Literatur mehrfach erwähnt, sind aber nicht erhalten⁸⁶, vielleicht gehörte auch die vergoldete Tür des Juppiter Optimus Maximus-Tempels in Rom zu dieser Art⁸⁷. Welchem Typus von Türblättern diese literarisch bezeugten Türen zuzuordnen sind und inwieweit sie sich nur durch den Wert des Materials hervorhoben, ist unbekannt.

⁸⁴ VERG. Aen. 6,14 ff. (Türen des Apollo-Tempels des Daidalos bei Cumae); VERG. georg. 3,26 (Augustus-Tempel); Ov. met. 2,5 ff. (Silbertüren des Mulciber).

⁸⁵ PROP. 2,31. – Zur Diskussion um die Türen des Mars Ultor-Tempels vgl. M. SPANNAGEL, *Exemplaria Principis* (1999) 339 f.

⁸⁶ z. B. die Tür des Athena-Tempels in Syrakus und des Asklepios-Tempels in Epidauros. – Allgemein: E. SIMON, Vergil und die Bildkunst. *Maia* N. S. 34, 1982, 212 f.; A. OLIVER JR., *Ivory Temple Doors*. In: J. L. FITTON (Hrsg.), *Ivory in Greece and the Eastern Mediterranean from the Bronze Age to the Hellenistic Period* (1992) 227 ff. Mythisch bei VERG. Aen. 6,898.

⁸⁷ Zos. 5,38,5.



13 Rekonstruktion der antiken Transenna-Tür aus Bronze von der St. Albansschanze in Mainz.

Bei Architekturdarstellungen auf Reliefs wurden Türblätter mit kassettenförmiger Binnengliederung am häufigsten wiedergegeben⁸⁸ (Abb. 7). Nur selten, und dann auch nicht sicher als solche identifizierbar, kommen Transenna-Türen⁸⁹ oder Bildfeldtüren vor⁹⁰. Diese Reihenfolge wird nicht der Realität entsprochen haben, vielmehr wurde die Darstellung durch die Möglichkeiten des Formates vorgegeben. Jedoch vermögen diese Reliefs trotzdem die Wirkung von Türen auf den Betrachter sehr gut wiederzu-

⁸⁸ z. B. Anm. 45 Nr. 6a; 6b; 7a; 10. Weitere Darstellungen von Kassettentürblättern auf Reliefs: Triumphzugrelief Palazzo dei Conservatori Inv. 808 (G. M. KOEPPPEL, *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit IV*. Bonner Jahrb. 186, 1986, 50 Kat. 24) und bei der Darstellung der Aedes Vestae (vgl. Anm. 14). Das gleiche gilt auch für die Darstellung von Türen auf Sarkophagen und den kleinasiatischen Türsteinen.

⁸⁹ Siehe Anm. 45 Nr. 3: Die Realitätsnähe der Türen im Tympanon sei dahingestellt.

⁹⁰ Neben der seltenen Darstellung auf Sarkophagen (z. B. B. HAARLÖV, *The Half-Open Door* [1977] Abb. 38b) eine weitere Darstellung auf dem Haterier-Relief (F. SINN / K. FREYBERGER, *Die Grabdenkmäler 2. Die Ausstattung des Hateriergrabes*. Vatikanische Museen, Museo Gregoriano ex Lateranense [1996] Taf. 15,4). Beide Deutungen als Bildfeldtüren sind unsicher.



14 Spätantike Bildfeldtür aus Holz an der Kirche S. Sabina zu Rom.

geben. Der optische Schwerpunkt verlagert sich durch den Detailreichtum und das Material der Tür von der Gebälkzone auf den Mittelpunkt der Säulenstellung. Dies gilt auch für die Münzbilder⁹¹ (Abb. 11), die trotz der Beschränkungen durch die mögliche Bildgröße nur selten auf die Wiedergabe von Türen verzichten. Den Eindruck von Türen auf den Betrachter vermittelt Ovid, der neben den Säulen und dem Giebel der *regia Solis* vor allem die Türen mit ihrem Schmuck⁹² beschreibt. Durch Vitruv erhält die Bedeutung der Türen für die Wirkung eines Tempels eine weitere Bestätigung, wenn er bei der pyknostylen und systylen Säulendisposition kritisiert, daß der Anblick der Türflügel verwehrt sei⁹³.

Das Material der Türen besaß eine gewisse Signifikanz: Bronzene Türen hatten ihren Platz in der öffentlichen Architektur und wurden in der Privatarchitektur als *luxuria* angeprangert. So berichtet beispielsweise Plinius, daß bereits die Vorfahren die Türen und Schwellen ihrer Tempel aus Bronze gefertigt hätten, und schildert daraufhin, daß Spurius Corvilius dem Camillus unter anderem vorgeworfen hatte, daß dieser es gewagt habe, bronzene Türen in sein Privathaus einzubauen⁹⁴. An griechischen Türen können auch Bronzeappliken an der Türrahmung nachgewiesen werden⁹⁵. Dieses ist in der römischen Architektur bisher unbekannt, die Türrahmungen sind in der Regel durch Bauornamente reich geschmückt und stellen somit eine zusätzliche Betonung dar⁹⁶. Zusammen mit Gittern oder Absperrungen, etwa an der Aedes Vestae (Abb. 4) oder dem Faustina-Tempel⁹⁷, prägten Kapitelle, Dächer und Türen das Aussehen eines Bauwerkes und trugen durch Material- und Farbkontraste zum Stein⁹⁸ zur Bereicherung der Architektur im Sinne eines einheitlich geplanten Gesamteindrucks bei. Eine ähnliche Wirkung wie Weihungen im weiteren Umfeld hatten auch Gegenstände oder Weihgaben, die unmittelbar am Tempel angebracht waren. An der Pteronstirnwand des Mars Ultor-Tempels waren metallene Gegenstände und eine bronzene Inschrift befestigt⁹⁹; an den

⁹¹ Auf dem Denar des M. Volteius mit Kapitolstempel (FUCHS [Anm. 46] Taf. 2,16 = BMCRR I 388 Nr. 3154 ff. Taf. 42,1), geprägt etwa 78 v. Chr., sind drei Türen des Typus mit kassettenförmiger Binnengliederung angegeben. Gebälk und Giebel sind auf ein einfaches Dreieck verkürzt. Dabei handelt es sich um die für die Identifizierung des Tempels wichtige Angabe dreier *cellae*: auf dem Denar des P. Sepullius Macer (hier Abb. 11) von 44 v. Chr. mit Darstellung der Aedes Clementiae Caesaris (FUCHS [Anm. 46] Taf. 4,44 = BMCRR I 549 Nr. 4176 Taf. 54,22) wird die Tür detailreich abgebildet und auf Details im Gebälk verzichtet. Gleiches gilt z. B. auch für das Janus-Heiligtum auf dem neronischen Sesterz (BMCRE Nero 156–167 Taf. 11,174) und den Neptunus-Tempel auf dem Aureus des Cn. Domitius Ahenobarbus von 42/41 v. Chr. (BMCRR II 487 Nr. 93 Taf. 112,14).

⁹² Ov. met. 2,1.

⁹³ VITR. 3,3,3: *valvarum adspectus abstruditur*.

⁹⁴ PLIN. nat. 34,13.

⁹⁵ BÜSING-KOLBE (Anm. 70) 169.

⁹⁶ Als Beispiele für unterschiedliche Gestaltungen: Bei der Türrahmung des Apollo Palatinus-Tempels wächst aus einem Dreifuß Akanthus heraus (G. CARETTONI, La zona augustea del Palatino. Rendiconti (Roma) 39, 1966–67, 71 Abb. 10 f.), während sich beim Pantheon (DE FINE LICHT [Anm. 50] Abb. 135; 139) Ornamentbänder staffeln.

⁹⁷ Vgl. Anm. 45 Nr. 13a.

⁹⁸ Zu der Farbe von Bronzeoberfläche und -patina: REUTERSWÄRD (Anm. 30) 130; K. KLUGE in: KLUGE / LEHMANN-HARTLEBEN (Anm. 44) 170 ff.; H. BORN, Zum derzeitigen Stand der Restaurierung antiker Bronzen und zur Frage nach zeitgenössischen polychromen Oberflächen. In: Akten der 9. Tagung über antike Bronzen, Wien 1986 (1988) 176 ff.; W.-D. HEILMEYER, Zur Oberfläche antiker Großbronzen. In: HELLENKEMPER SALIES u. a. (Anm. 26) 801 ff.

⁹⁹ J. GANZERT, Der Mars-Ulter-Tempel auf dem Augustusforum in Rom. DAI Rom Sonderschr. 11 (1996) 223.

Türen des Tempels der Lares Permarini und des Kapitilstempels befanden sich bronzene *tabulae triumphales*¹⁰⁰. Ähnliches wird sich auch an den Cellawänden anderer Tempel befunden haben¹⁰¹. Noch wesentlicher waren aber die monumentalen Bauinschriften, welche bei Tempeln die Frontseite prägten und durch die bronzenen, vergoldeten oder mit Farbe unterlegten Buchstaben auch ornamentalen Charakter besaßen¹⁰².

Die *spolia*, entweder als reale Waffen oder als Zierwaffen¹⁰³, boten dem Betrachter weitere konkurrierende, flimmerhafte Eindrücke, die durchaus auch als störend empfunden werden konnten, wenn sie nicht in der Planung der Architektur vorgesehenen oder entsprechend einem Gesamtbild verteilten Weihungen die Wirkung eines Tempels auch schmälern konnten: So wurden die *spolia* am Jupiter Optimus Maximus-Tempel auf dem Kapitol wieder entfernt¹⁰⁴.

Alle bislang behandelten Aspekte bereichern die Wirkung eines Bauwerkes erheblich. Die dekorative Ausstattung der Architektur findet schließlich in der Farbigkeit einen Höhepunkt. Polychromie kann unter anderem durch Baumaterialien erreicht werden, ein Verfahren, das bereits in der klassischen griechischen Architektur¹⁰⁵, dann aber vor allem im Frühhellenismus verbreitet war¹⁰⁶. In der römischen Architektur wurden verschiedenfarbige Baumaterialien seit der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. im öffentlichen Bereich häufiger verwendet, so führt R. M. Schneider aus: „Während der späten Republik zählten vor allem sie zu den extravagantesten Attitüden einer vom Ausstattungsluxus besessenen Oberschicht, die den politischen Gegner auch durch immer exotischere Schaumaterialien auszustechen suchte“¹⁰⁷.

¹⁰⁰ F. ZEVI, Il tempio dei Lari Permarini, la Roma degli Emilii e il mondo greco. Mitt. DAI Rom 104, 1997, 83.

¹⁰¹ Als bekanntestes Beispiel die Anbringung der Priesterliste und der Res Gestae des Augustus am Roma-Augustus-Tempel in Ankara, deren Buchstaben sicherlich eine farbliche Unterlegung besaßen.

¹⁰² z. B. die monumentalen Bauinschriften in Rom an dem Vespasian-Tempel (CIL VI 938), dem Trajan-Tempel (CIL VI 31215) oder dem Tempel für Antoninus Pius und Faustina (CIL VI 1005). Die Architravinschrift des claudischen Tempels an der Meta Sudans war mit roter Farbe unterlegt (M. CONTE u. a., Il tempio restaurato da Claudio e l'organizzazione degli spazi tra pendice nord-orientale del Palatino e valle del Colosseo in età giulio-claudia, Rendiconti [Roma] 67, 1994/95, 130). Weitere Beispiele: Pola, Roma-Augustus-Tempel (W. D. HEILMEYER, Korinthische Normalkapitelle. Mitt. DAI Rom. Ergh. 16 [1970] 115 Anm. 477); Nîmes, Maison Carée (R. AMY/P. GROS, La Maison Carrée de Nîmes. Gallia Suppl. 38 [1979] 177 ff.). Die Bauinschrift besitzt eine Funktion als Informationsträger und Schmuck bei allen Arten von Bauwerken, z. B. dem Tabularium (CIL VI 1314).

¹⁰³ PLUT. Marc. 21 berichtet von den zahlreichen ausgestellten Beutewaffen. Ob dieses Bild auch auf spätere Architektur zutrifft, bleibt zwar unklar, doch dürften die folgenden Importe von Kunstwerken das Stadtbild verändert haben. Vgl. DRERUP (Anm. 2) 26 f.; WAURICK (Anm. 26) 40 ff. Die Darstellung der Schilde an der Nordseite der Basilica Aemilia auf dem Denar BMCRR I Nr. 3650 f. Taf. 46,11 ist bekannt.

¹⁰⁴ LIV. 40,51,3.

¹⁰⁵ L. T. SHOE, Dark Stone in Greek Architecture. Hesperia Suppl. 8 (1949) 341 ff.

¹⁰⁶ H. LAUTER, Die Architektur des Hellenismus (1986) 273 ff.; F. RUMSCHEID, Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus. Beitr. Erschließung Hellenist. u. Kaiserzeitl. Skulptur u. Architektur 14 (1994) 334.

¹⁰⁷ R. M. SCHNEIDER, Bunte Barbaren (1986) 144. Diese Formulierung trifft auch auf Augustus zu, der trotz seiner gerühmten Zurückhaltung im privaten Luxus immerhin Bauglieder aus Buntmarmor in seinem Haus verwendete (P. PENSABENE, Elementi architettonici dalla casa di Augusto sul Palatino. Mitt. DAI Rom 104, 1997, 168 ff.), unter anderem auch dorische Gesimse (H. VON HESBERG, Publica Magnificentia. Jahrb. DAI 107, 1992, 130).

Dies gilt nicht nur für die Privatarchitektur und die prächtige Ausgestaltung von Innenräumen¹⁰⁸, auch die Fassaden von Tempeln wurden durch Materialpolychromie hervorgehoben. Beispielsweise waren die Säulen des Apollo Palatinus-Tempels aus Giallo Antico gefertigt¹⁰⁹. Aus diesem Material bestand bei dem Concordia-Tempel neben den Säulen auch die Podiumsverkleidung¹¹⁰. Die Säulen des Trajans-Tempels¹¹¹, der Pantheon-Vorhalle und des Venus-Roma-Tempels¹¹² waren dagegen aus grauem Granit und diejenigen des Tempels für Antoninus Pius und Faustina aus Cipollino¹¹³. In der späten Wiederaufbauphase des Saturn-Tempels wurden sogar Säulen aus rotem und grauem Granit nebeneinander verbaut¹¹⁴.

Die Verwendung polychromer Baumaterialien beschränkte sich am Äußeren des Tempels auf das Tempelpodium sowie vor allem auf die Säulenschäfte, nur vereinzelt sind auch Kapitelle aus Buntmarmor erhalten. Das Gebälk wurde dagegen immer aus weißem Marmor gearbeitet. Die Beschränkung der Materialpolychromie auf die Säulenzzone wurde auch an Außenordnungen anderer Bauten eingehalten: Bei der Basilica Ulpia waren die Säulen der unteren Ordnung aus Giallo Antico gearbeitet und die der oberen Ordnung aus Cipollino, während das Gesims der unteren Ordnung und die Attikazone aus weißem Marmor bestanden¹¹⁵. Der Einsatz von farbigen Baumaterialien führte bei Tempelfassaden somit zu einer Akzentuierung der unteren beiden Drittel des Bauwerkes, vor allem aber der Säulenzzone. Eine Polychromie im Gebälk hätte dagegen den optischen Schwerpunkt des Bauwerkes zu Ungunsten der Säulen zum Dach bzw. Giebel verschoben, die ohnehin bereits durch andere Attribute betont waren. Zwar war Bunt- gegenüber Weißmarmor schwieriger zu bearbeiten, doch mag in der optischen Gewichtung der entscheidende Grund für den weitgehenden Verzicht auf Buntmarmore im Gebälk gelegen haben¹¹⁶. Auch bei Architekturdarstellungen in der Wandmalerei finden sich keinerlei Hinweise auf polychrome Gebälke¹¹⁷.

Der Vielfarbigkeit des Materials, besonders der Buntmarmore, kam nicht nur eine ästhetische Wirkung zu, sondern durchaus auch eine politische Aussage. Denn farbi-

¹⁰⁸ Zur Ausstattung von römischen Tempelcellae vgl. T. MATTERN, *Dignis digna*. Ant. Welt 32, 2001, 57 ff.

¹⁰⁹ VON HESBERG (Anm. 107) 130.

¹¹⁰ C. GASPARRI, *Aedes Concordiae Augustae*. I monumenti romani 8 (1979) 42.

¹¹¹ G. PIAZZESI, *Foro Traiano*. Contributi per una ricostruzione storica e architettonica. Gli edifici: ipotesi ricostruttive. Arch. Class. 41, 1989, 192; C. H. O. SCAIFE, *The Origins of some Pantheon Columns*. Journal Roman Stud. 43, 1953, 37.

¹¹² *Pantheon*: SCAIFE (Anm. 111). – *Venus-Roma-Tempel*: R. GNOLI, *Marmora Romana* (1971) 122 f.

¹¹³ M. E. BLAKE, *Roman Construction in Italy from Nerva through the Antonines* (1973) 67.

¹¹⁴ P. PENSABENE, *Tempio di Saturno*. Lavori e studi di archeologia 5 (1984) 73.

¹¹⁵ C. M. AMICI, *Foro di Traiano: Basilica Ulpia e biblioteche* (1982) 18; 37.

¹¹⁶ Einige Beispiele zeigen, daß eine Bearbeitung grundsätzlich möglich war: Haus des Augustus, Gesims (Anm. 107); *Domus Transitoria*, Porphyrgesims (M. E. BLAKE, *Roman Construction in Italy from Tiberius through the Flavians* [1959] 37); *Nemi-See*, Gesimsfragmente aus rotem Marmor (UCELLI [Anm. 63] Kat. 283); Gesims aus rotem Stein im Vatikan, *Cortile del Belvedere*; ionisches Geison aus Rosso Antico in Ostia (P. PENSABENE, *Le vie del marmo*. Itinerari Ostiensi 7 [1994] Abb. 402).

¹¹⁷ Die römische Wandmalerei besitzt nur einen bedingten Aussagewert für die hier untersuchte Frage nach Polychromie. Insbesondere die phantastischen Architekturen des 2. und 4. pompejanischen Stils sind ungeeignet. Aber auch die Architekturlandschaften der Tafelbilder bieten in diesem Falle keine Antwort: Zwar ist die Architektur nicht immer weißmarmorn wiedergegeben, sondern durchaus auch gelblich oder rötlich, dann aber in ihrer Gesamtheit und nicht wie in der gebauten Architektur durch Buntmarmor nur teilweise auf bestimmte Bauglieder beschränkt.

ge Marmorsorten demonstrierten den Zugang zu Ressourcen, deren Verfügbarkeit erst durch die Umsetzung des römischen Herrschaftsanspruches möglich wurde. Sie waren damit, abgesehen von ihrem erheblichen Materialwert, gleichsam ein Symbol imperialer Ideologie¹¹⁸ und demonstrierten militärische, kulturelle, finanzielle und technische Potenz.

Die Verwendung farbiger Baumaterialien konnte sich in dem Fußboden der Tempelvorhalle fortsetzen. Dieser war natürlich nicht ohne weiteres sichtbar, sondern erschloß sich erst beim Ersteigen der Podiumstreppe. Wenn der Fußboden mit Buntmarmoren gestaltet worden war, bildete er eine Überleitung von der Außenarchitektur zur Innenarchitektur der Cella. Beispielhaft wird dies an der Pflasterung des Podiumpavimentes des Mars Ultor-Tempels mit Pavonazzetto, Giallo Antico und Africano Verde deutlich¹¹⁹, die im Kontrast zu der Außenordnung aus Weißmarmor steht.

Bedingt durch den Mangel an Marmor wurde in Rom zunächst auch weißer Marmor als ‚Mittel der Polychromie‘ bewußt kontrastierend zu Tuff- oder Kalkgesteinen eingesetzt. Dies änderte sich erst seit der Öffnung der lunensischen Steinbrüche und später mit dem Einsatz von Buntmarmorsorten. Ein Zeugnis für die Wertschätzung des Marmors gibt der Raub der marmornen Dachdeckung des Juno Lacinia-Tempels in Kroton im Jahre 177 v. Chr. durch Q. Fulvius Flaccus für den Fortuna Equestris-Tempel in Rom, der nach H. von Hesberg ein Gebälk aus Tuff oder Peperin besaß¹²⁰. Reine Marmortempel sind in der römischen Republik bekanntlich außerordentlich selten. Die Verwendung des Marmors beschränkte sich aus ökonomischen Gründen auf einzelne Bauglieder. Der Marmor am Frontgebälk des pseudoperipteralen Apollo Sosianus-Tempels, bei den Architraven zudem nur als dünne Verkleidungsplatten, muß einen farblichen Kontrast zu den Langseiten gebildet haben, deren Kapitelle und Gesimse aus stuckiertem Travertin bestanden¹²¹. Gleiches gilt für den benachbarten früh-iberischen Bellona-Tempel, dem Marmorgesimse und Travertingesimse mit Stuck zuweisbar sind¹²². Eine stärkere Wirkung müssen die Gesimse der Regia des Cn. Domitius Calvinus von 36 v. Chr. gehabt haben, die aus lunensischem Mar-

¹¹⁸ SCHNEIDER (Anm. 107) 149 ff.; H. MIELSCH, Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin (1985) 30. STAT. silv. 1,2,148 ff. – Im flavischen Heiligtum in Munigua wurden einheimische Buntmarmore zur Imitation reichsweit verbreiteter Sorten verwendet: W. GRÜNHAGEN, Farbiger Marmor aus Munigua. Mitt. DAI Madrid 19, 1978, 290 ff.

¹¹⁹ GANZERT (Anm. 99) 113 f.

¹²⁰ LIV. 42,3,1 ff.; VAL. MAX. 1,1,20. H. VON HESBERG, Zur Entstehung des Gebälkes der römischen Repräsentationsarchitektur. In: P. ZANKER (Hrsg.), Hellenismus in Mittelitalien. Koll. Göttingen 1974. Abhandl. Akad. Wiss. Göttingen 97 (1976) 443.

¹²¹ A. M. COLINI, Il tempio di Apollo. Bull. Comm. Arch. Roma 68, 1941, 26 ff. Abb. 5; 17–19.

¹²² Der Tempel wurde von F. COARELLI, Il tempio di Bellona. Bull. Comm. Arch. Roma 80, 1965–67, 37 ff. als Bellona-Tempel identifiziert. Es wurden ein Konsolgeisonfragment aus stuckiertem Travertin (M. DE NUCCIO, Tempio di Bellona. In: Archeologia Laziale XII 1. Quad. Arch. Etrusco-Italica 23–24 Bd. I [1995] 74 Abb. 11; CH. F. LEON, Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architektur Roms [1971] 250 Taf. 107,1) und marmorne Gesimsfragmente (ebd. 185; 250 Taf. 74,3; 108,1) gefunden. In Analogie zum Tempel des Apollo Sosianus könnten die marmornen Gesimse der Front und die stuckierten Travertingesimse den Langseiten zuzuweisen sein. Allerdings ist ihre Gleichzeitigkeit nicht zwingend. Der Tempel wurde nach Errichtung des Marcellus-Theaters gebaut; aufgrund der Abhängigkeit der Ornamente vom Mars Ultor-Tempel sind ein zugehörendes Kapitell und das Travertingesims wohl früh-iberisch, während die Marmorfragmente nur wenig Datierungsmöglichkeiten bieten.

mor gearbeitet waren und im farblichen Kontrast zu der geschlossenen Wand aus verputztem Tuff standen. Die Bedeutung des Marmors, seine Wirkung auf den Betrachter und den sparsamen Einsatz sogar noch in den 20er Jahren v. Chr. unterstreichen schließlich die Gesimse des Augustus-Mausoleums, die nur an der Eingangsseite aus diesem Material, sonst aber aus Travertin bestanden¹²³. Trotz der seit Augustus häufigeren Verwendung von Marmor hat Travertin weiterhin eine herausragende Rolle in Italien gespielt. Marmor war allgemein ein Ausdruck der Güte eines Bauwerkes¹²⁴ und veranschaulichte die soziale Position des Bauherrn¹²⁵.

Stuck war aufgrund des Mangels an Marmor in Italien seit den archaischen Tempelbauten ein übliches Mittel zum Schutze des Steines, zur Herstellung glatter Oberflächen und zur Imitation von Marmor. Die Notwendigkeit von Stuckierungen war seit der Öffnung der lunensischen Steinbrüche nicht mehr gegeben, da nun weißer Marmor in zunehmender Menge zur Verfügung stand und dieser seinerseits bald in der Wertschätzung von Buntmarmoren überflügelt wurde¹²⁶. Im gleichen Maße, wie Marmor als Baumaterial während des späten 1. Jahrhunderts v. Chr. häufiger wurde, nahm die Bedeutung von Stuck in der öffentlichen Architektur ab.

Es ist davon auszugehen, daß weite Teile der stadtrömischen republikanischen Tuffarchitektur stuckierte Oberflächen gehabt haben: Außenstuck ist z. B. am Fides-Tempel auf dem Kapitol¹²⁷, dem Portunus-Tempel¹²⁸, den drei Tempeln am Forum Holitorium¹²⁹, dem Apollo Sosianus-Tempel¹³⁰, dem Tempel B auf der Area sacra di Largo Argentina¹³¹ und dem Magna Mater-Tempel¹³² nachgewiesen. Ein Gesims, das

¹²³ H. VON HESBERG, Das Mausoleum des Augustus. In: Kaiser Augustus und die verlorene Republik (1988) 246; H. VON HESBERG / S. PANCIERA, Das Mausoleum des Augustus. Bayer. Akad. Wiss. Phil.-Hist. Kl. Abhandl. N. F. 108 (1994) 26 f.

¹²⁴ So kritisiert VITR. Praef. 7,17 als einzigen Nachteil des Tempels des Mucius, daß dieser nicht aus Marmor gewesen sei.

¹²⁵ Vgl. z. B. P. ZANKER, Grabreliefs römischer Freigelassener. Jahrb. DAI 90, 1975, 271.

¹²⁶ STRAB. 9,5,16 (437).

¹²⁷ CH. REUSSER, Der Fidestempel auf dem Kapitol in Rom und seine Ausstattung. Bull. Comm. Arch. Roma Suppl. 2 (1993) 74: Stuck an Säulen und Gebälk.

¹²⁸ FIECHTER (Anm. 36) 224 ff. Stuckreliefs am Fries. Das Gesims besitzt zwei Stuckierungsphasen. Die erste folgt im Gegensatz zu der zweiten genau den Gesimsformen. J.-P. ADAM, Le temple de Portunus au Forum Boarium. Collect. École Française Rome 199 (1994) 81 hält auch die erste Stuckphase für nicht zeitgleich mit der Erbauung und schlägt für den ersten Bauzustand eine weiße Tünche vor.

¹²⁹ Nördlicher Tempel, Stuck an den Säulen: L. CROZZOLI AITE, I tre templi del Foro Olitorio. Mem. Pontificia Accad. Romana Arch. 13 (1981) 94; Stuck am Gebälk: R. DELBRÜCK, Die drei Tempel am Forum holitorium in Rom (1903) 15; CROZZOLI AITE a. a. O. Abb. 132. – Mittlerer Tempel, Stuck am Architrav: DELBRÜCK a. a. O. 20; CROZZOLI AITE a. a. O. 82. Der Innenordnung des mittleren Tempels ist ein Gesims an der Südwand vor S. Nicola in Carcere zuzuweisen, das ebenfalls Stuckierungen besitzt: H. VON HESBERG, Konsolengeisa des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit. Mitt. DAI Rom Erg. 24 (1980) Taf. 31. – Südlicher Tempel, Stuck ist an den Säulen zu fordern: CROZZOLI AITE a. a. O. 69, am Gesims erhalten: DELBRÜCK a. a. O. 23. – Der mittlere Tempel wurde m. E. zwischen der Errichtung des Marcellus-Theaters und der Fertigstellung der unteren Innenordnung der Basilica Aemilia (vgl. T. MATTERN, Boreas 20, 1997, 33 ff.) gebaut. Der nördliche Tempel wurde wohl nur wenig später errichtet und – sollte es sich bei ihm um den Ianus ad theatrum Marcelli handeln – erst 17 n. Chr. vollendet. Der Bau des Marcellus-Theaters gibt für den südlichen Tempel nur einen Terminus post quem.

¹³⁰ Vgl. Anm. 121.

¹³¹ G. MARCHETTI-LONGHI, Gli scavi del Largo Argentina. Bull. Comm. Arch. Roma 76, 1956–58, 58 f.

¹³² Stuck an den Kapitellen und am Gesims. Zum Stuck vgl. CH. HÜLSEN, Untersuchungen zur Topographie des Palatins. Mitt. DAI Rom 10, 1895, 17 f., der eine zweite Stuckphase fordert und FIECHTER (Anm. 36) 272 mit Abb. 12a.

heute vor der Porticus Deorum Consentium liegt, weist Stuckierungen auf, die wohl augusteisch sind, während das Gesims ursprünglich aus dem zweiten Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. stammt¹³³. Cicero machte Verres unter anderem auch den Vorwurf, er habe die Säulen des Castor-Tempels für einen immensen Betrag nur stuckieren lassen¹³⁴. Durch den unbenannten Tempel neben dem Magna Mater-Tempel auf dem Palatin¹³⁵, den frühtriberischen Bellona-Tempel¹³⁶ und die domitianische Wiederherstellung des Veiovis-Tempels¹³⁷ sind repräsentative Bauten mit Stucküberzug auch aus der Kaiserzeit in Rom gesichert. Jedoch wurde Stuck nun seltener und eher an weniger repräsentativen Orten verwendet, etwa an den Gesimsen der Rotunde des Pantheons¹³⁸, um hier Material und Arbeitsaufwand zu sparen, oder anlässlich der Wiederherstellung der Cella des Tempels D auf dem Largo Argentina in der dritten Phase, als man an den Vorgängerbau gebunden war¹³⁹.

Die Funktion des Stucks lag unter anderem speziell in seiner Formbarkeit, durch die es möglich war, Ornamente und Profile unabhängig von der Relieffierung des Untergrundes zu schaffen. Dies war z. B. bei der zweiten Stuckphase am Gesims des Portunus-Tempels oder am Gesims des Tabulariums zu beobachten, bei dem ein Scherenkymation geformt wurde, welches zu einer späteren Phase gehören muß. Die Häufigkeit, mit der mehrere Stuckphasen zu beobachten sind, kann natürlich mit der Witterungsanfälligkeit des Stuckes erklärt werden.

Die weiße Oberfläche ist ein weiterer Vorzug des Stucks. Bei Vortäuschung einer weißen Marmoroberfläche steht der Stuck akzentuierend neben dem ‚minderwertigeren‘ Baumaterial und erfüllt somit die gleiche Funktion wie auch der frühe, noch sparsame Einsatz von weißem Marmor. Gleichzeitig ist Stuck nach Fiechter geeignet, „glatte glänzende Wandflächen zu bilden, die Ränder zu verschärfen und dem Schattenspiel durch die weisse oder helle Farbe mehr Intensität zu verleihen“¹⁴⁰. Teilweise trägt der Stuck weitere Bemalung, wie etwa das Wellenband auf den Sima-Stuckierungen des Castor-Tempels der Phase IA (nach 168 v. Chr.)¹⁴¹. Leider ist die Bemalung des Außenstückes in der stadtrömischen Architektur schwer zu erschließen, da Farbspuren nur ausnahmsweise beobachtet worden sind. Die Farbigkeit der Architektur schafft insgesamt eine Akzentuierung und vermehrt die auf den Betrachter einwirkenden Aspekte.

¹³³ Zu dem Gesims vgl. R. DELBRÜCK, *Hellenistische Bauten in Latium* 1 (1907) 44 ff. Abb. 42b; VON HESBERG (Anm. 129) 103 f. Taf. 10 Abb. 5; DERS., Ein Tempel spätrepublikanischer Zeit mit Konsolengesims. In: D. RÖSSLER / V. STÜRMER (Hrsg.), *Modus in Rebus. Gedenkschr. W. Schindler* (1995) 77 ff. Beilage 8d. H. von Hesberg datiert das Gesims dagegen um 100 v. Chr. und weist es dem Honos et Virtus-Tempel auf dem Kapitol zu.

¹³⁴ Cic. Verr. 2,1,133 ff.

¹³⁵ In der zweiten Phase augusteisch: P. GULDAGER BILDE / K. SLEJ in: I. NIELSEN / B. POULSEN, *The Temple of Castor and Pollux I. Lavori e studi di archeologia* 17 (1992) 208 ff.

¹³⁶ Vgl. Anm. 122.

¹³⁷ Tuff-Pilaster mit Stuck: A. M. COLINI, *Aedes Veiovis inter Arcem et Capitolium*. Bull. Comm. Arch. Roma 70, 1943, 9.

¹³⁸ DE FINE LICHT (Anm. 50) Abb. 147.

¹³⁹ F. COARELLI, *L'area sacra di Largo Argentina. Topografia e storia*. In: F. COARELLI u. a., *L'area sacra di Largo Argentina* 1 (1981) 19.

¹⁴⁰ FIECHTER (Anm. 36) 253.

¹⁴¹ GULDAGER BILDE / SLEJ (Anm. 135) 208 ff.; auch für den stuckierten Fries des Portunus-Tempels nahm Fiechter diese an, ohne sie aber nachweisen zu können: FIECHTER (Anm. 36) 242.

Eine andere Wirkung ergab sich schließlich häufig, wenn der Außenstuck durch beigemischte Pigmente rötlich oder gelblich eingefärbt war und so dem gesamten Bauwerk eine dem heutigen Betrachter ungewohnte großflächige Färbung verlieh. Reste solcher farbigen Stuckverkleidungen haben sich an mehreren republikanischen Bauten erhalten. Beispielsweise sind rötliche Farbreste in dem Überzug des nördlichen Tempels am Forum Holitorium und gelbliche an dem Rundtempel von Tivoli nachweisbar¹⁴². Stuck in den Farben Weißrosa, Rosa, Rot, tiefes Rot, Ocker, Grün und Gelb findet sich auch an vielen republikanischen Kapitellen¹⁴³. In der römischen Kaiserzeit sind polychrome Stuckkapitelle dagegen eher die Ausnahme¹⁴⁴. Es ist daher davon auszugehen, daß die republikanische Architektur wesentlich farbenfroher war, als häufig berücksichtigt wird. Sie steht damit in der Tradition griechischer Architektur¹⁴⁵.

Auch Stein, vor allem Marmor, konnte bemalt sein. Für die griechische Architektur der Klassik und des Hellenismus wurde die Polychromie am Anfang des 19. Jahrhunderts erkannt und an einer Vielzahl von Bauwerken nachgewiesen¹⁴⁶. Für die römische Architektur fehlt die wissenschaftliche Bearbeitung bisher weitgehend. Nur in Ausnahmen sind Bemalungsreste auf Stein nachgewiesen worden. Dies führte H. Phleps zu der unbefriedigenden Vermutung, die Bindemittel römischer Farben seien „auf den kostbaren Malgründen, auf Hausteinen, Backsteinen und feinem Stuck“ wenig haltbar gewesen¹⁴⁷.

Einige Bemalungsreste befinden sich in Rom an korinthisierenden Kapitellen¹⁴⁸ und an einem marmornen Adlerkapitell im domitianischen Palast auf dem Palatin¹⁴⁹. Korinthische Normalkapitelle wurden vereinzelt noch bis zur Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. bemalt¹⁵⁰, während seit flavischer Zeit wohl generell auf eine Farbgebung

¹⁴² H. PHLEPS, Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter (1930) 20; M. CAMPISI, Intonaci coloriture e rivestimenti edilizi in età romana. Boll. Arte 72 H. 43, 1987, 71 ff. mit weiteren Beispielen. Anzuschließen ist in Minturnae, Marktstoa mit roten Stucksäulen: J. JOHNSON, Excavations at Minturnae 1 (1935) 51. Aus Ostia ist nur ein Kapitell mit rotem Stuckauftrag bekannt: P. PENSABENE, I capitelli. Scavi di Ostia 7 (1972) Nr. 11. Überblick bei L. MORA / M. MORA / G. ZANDER, Coloriture e intonaci nel mondo antico. In: Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica. Koll. Rom 1984. Boll. Arte Suppl. 35–36 (1986) 11 ff.

¹⁴³ Einige Beispiele auf versticktem und unversticktem Stein mit unterschiedlichen Verwendungsorten (mit Ausnahme von Marmor): H. LAUTER-BUFE, Die Geschichte des sikeliotisch-korinthischen Kapitells (1987) Nr. 2; 31–33; 51; 108–111; 122; 202; E. VON MERCKLIN, Antike Figuralkapitelle (1962) Nr. 161; 172; 177g; 183; 188; 197; 222.

¹⁴⁴ VON MERCKLIN (Anm. 143) Nr. 377.

¹⁴⁵ Eindrucksvoll sind die Reste roten Stucks der Philippeios-Stoa (LAUTER / SPYROPOULOS [Anm. 20] 426) und roten bzw. gelben Stucks in dem Bouleuterion (ebd. 436) in Megalopolis. Vgl. TH. FYFE, Hellenistic Architecture (1936) 112 ff.; HEILMEYER (Anm. 102) 19.

¹⁴⁶ Zur Forschungsgeschichte vgl. REUTERSWÄRD (Anm. 30) 9 ff.; RUMSCHEID (Anm. 106) 334 f.

¹⁴⁷ PHLEPS (Anm. 142) 35.

¹⁴⁸ U.-W. GANS, Korinthisierende Kapitelle der römischen Kaiserzeit (1992) Nr. 317; 347 (Tivoli, Villa Hadriana).

¹⁴⁹ VON MERCKLIN (Anm. 143) Nr. 546.

¹⁵⁰ Ein Kapitell mit Bemalungsspuren in Olympia aus der Zeit des Mahdia-Schiffes (HEILMEYER [Anm. 102] 60) und ein Kapitell mit Bemalungsresten aus der Basilica Julia in Korinth (ebd. 64). Allerdings sind mir weder aus Rom noch aus Ostia Kapitelle mit Farbresten bekannt.

verzichtet wurde¹⁵¹. Hin und wieder waren auch die Pteronkassetten römischer Tempel farbig. Am Mars Ultor-Tempel waren die Blätter der Rosetten in den Pteronkassetten grünlich und ihre Fruchtknoten rötlich bemalt¹⁵². Dort stellten sie – neben den mit Palmetten, Rosetten und Wellenbändern bemalten Marmorplatten aus der Sala del Colosso in den Portiken des Forums¹⁵³ – die einzigen bekannten bemalten Partien dar.

Die Beispiele für Bemalung an Denkmälern in den Provinzen, z. B. an einigen Kapitellen¹⁵⁴ oder an der Igeler-Säule¹⁵⁵, bei der nicht nur die Reliefs eine farbige Fassung besaßen, sondern auch die Kapitelle und Ornamente der Gesimse, legen die Frage nahe, ob die Bemalung nicht auch in der stadtrömischen Architektur einen größeren Raum eingenommen hat, als heute überliefert ist. Da sich jedoch der Ausdruck in den Provinzen deutlich von dem in der Hauptstadt unterscheiden kann, sind Rückschlüsse nicht zwangsläufig möglich¹⁵⁶. In der Tat sind bemalte Ornamente an Bauten in Rom nicht bekannt. Farbreste auf figürlichen oder ornamentalen Reliefs gehören dagegen in den Bereich der polychromen Reliefplastik und dürfen nicht ohne weiteres auf Bauornamente oder architektonische Friese übertragen werden¹⁵⁷. Bemalte Rankenfriese sind bislang ebenfalls nicht nachweisbar¹⁵⁸.

Ein Erklärungsansatz für das Fehlen von Bemalung an stadtrömischer Architektur der Kaiserzeit mag in der bereits angesprochenen Wertigkeit des Baumaterials liegen. Stuckierte farbige Architektur scheint im republikanischen Stadtbild der Normalfall gewesen zu sein. Marmor war dagegen der Ausnahmefall, da er in Italien nicht direkt zu beschaffen war. Aus diesem Grunde wurde Marmor als kostbares Material auch durch Marmorstuck imitiert. Nach der Öffnung der lunensischen Steinbrüche be-

¹⁵¹ HEILMEYER (Anm. 102) 137.

¹⁵² GANZERT (Anm. 99) 161.

¹⁵³ E. M. STEINBY (Hrsg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae II* (1995) 292 s. v. Forum Augustum (V. KOCKEL); L. UNGARO / M. MILELLA (Hrsg.), *I luoghi del consenso imperiale. Kat. Rom* (1995) Kat. 39 ff.

¹⁵⁴ z. B. GANS (Anm. 148) Kat. 187; VON MERCKLIN (Anm. 143) Kat. 291; 364.

¹⁵⁵ H. CÜPPERS, *Arbeiten an der Igeler Säule. Trierer Zeitschr.* 31, 1968, 225 f.; DERS., *Die Kopie der Igeler Säule im neuen Gewand. Ant. Welt* 25, 1994, 89 ff.

¹⁵⁶ So sind im Osten an kaiserzeitlicher Architektur häufiger Farbreste bekannt: In Pergamon wurde am Traianeum eine flächige gelblich-rötliche Bemalung nachgewiesen (H. STILLER, *Das Trajaneum. Altertümer von Pergamon* 5,2 [1895] 50), weitere reichhaltige Farbspuren befinden sich am Bel-Tempel in Palmyra (SEYRIG / AMY / WILL [Anm. 56] 95) und an nabatäischen Felsengräbern (A. SCHMIDT-COLINET, *Nabatäische Felsarchitektur. Bonner Jahrb.* 180, 1980, 194). Aufgrund der langen Tradition wäre auch die Untersuchung kaiserzeitlicher griechischer Architektur auf Bemalungsreste lohnend. Daß diese Befunde möglicherweise nicht nur mit den klimatisch besseren Erhaltungsbedingungen zusammenhängen, sondern auch Wesensunterschiede zwischen stadtrömischer und provinzieller Architektur widerspiegeln könnten, unterstützen polychrome Bauten in Pannonien (A. KISS, *Pannonische Architekturelemente und Ornamentik in Ungarn* [1987] 167).

¹⁵⁷ So auch G. SCHÖRNER, *Römische Rankenfriese. Beitr. Erschließung Hellenist. u. Kaiserzeitl. Skulptur u. Architektur* 15 (1995) 131 am Beispiel der zum Tempel der Venus Erucina gehörenden Schmuckplatten (G. SAURON, *Le message esthétique des rinceaux de l'Ara Pacis Augustae. Rev. Arch.* 1988, 27). Dagegen REUTERSWÄRD (Anm. 30) 227 ff., der beide Bereiche vermischt und von der Reliefplastik auch auf die Architektur schließt.

¹⁵⁸ SCHÖRNER (Anm. 157) 131. – SIMON (Anm. 86) Anm. 38 wies darauf hin, daß Akanthus bei Vergil (z. B. VERG. *Aen.* 1,712) als gelb beschrieben wird, und belegt dies mit einem spätantiken Mosaik aus Antiochia in Okayama, Kurashiki Ninagawa Museum. Gelbe Farbspuren lassen sich jedoch an der überaus zahlreichen Akanthusornamentik in der Architektur bisher sonst nicht nachweisen.

hielt weißer Marmor zunächst große Wertschätzung in seiner Grundfarbe, die Bemalung war auf Ausnahmen beschränkt¹⁵⁹. Mit Beginn der Kaiserzeit verlor weißer Marmor zwar seine Exzeptionalität, jedoch wurde Polychromie jetzt durch den noch kostbareren Buntmarmor erzeugt. Eine Bemalung von Weißmarmor konnte demzufolge keine Alternative bieten und unterblieb weitgehend. Insgesamt aber blieb die Farbigkeit römischer Architektur, wenn auch mit wechselnden Mitteln, stets gewahrt.

Ein Betrachter, der auf einen römischen Tempel zuschritt, war einer Vielzahl von Eindrücken ausgesetzt, die sich im Verlaufe der Bewegung ständig veränderten. Während der Annäherung waren neben dem Bauwerk auch andere Aspekte wahrzunehmen: Rahmende Bäume warfen Schatten und hoben den Bezirk aus der Umgebung hervor. In der Nähe des Tempels konnten sich Statuen und Schmuckaren befinden, die das Erscheinungsbild eines Tempels bereicherten. Am Tempel befand sich möglicherweise Giebelschmuck, sicher aber gab es Antefixe und Akrotere. Die Frontgebälke und Cellawände konnten Inschriften aufnehmen und die Pteron einen Aufbewahrungsort für *spolia* bieten. Die Tempeltüren bildeten durch ihre Farbigkeit oder ihre Reliefs Akzente im Frontpteron. Den Augen des Betrachters bot sich so eine Vielzahl von Eindrücken, die seinen Blick lenkten und die Erscheinung der Architektur beeinflussten.

Eine erhebliche Rolle in der Wirkung dieses imaginären römischen Tempels spielte die Polychromie. In der Republik konnte der Tempel aus versticktem Gestein errichtet worden sein. Der Stuck imitierte entweder Marmor, oder er besaß eine gelbliche bzw. rötliche Färbung und gab somit dem gesamten Bauwerk eine gänzlich andere Erscheinung, als in der Regel durch Rekonstruktionen vermittelt wird. Partiiell konnte durch Marmoreinsatz oder -imitat eine Heraushebung von Baugliedern erfolgen. Erst seit augusteischer Zeit wurden ganz aus Marmor errichtete Tempel in größerem Maßstab möglich, gleichzeitig führte aber auch die Verwendung von Buntmarmoren zu einer Materialpolychromie¹⁶⁰. Für einen wichtigen Beitrag zur Polychromie eines Bauwerkes sorgten bronzene oder vergoldete Kapitelle, Dächer und Akrotere, Giebelschmuck sowie Türen und Gitter bereicherten den Anblick eines Tempels¹⁶¹. Durch die Verbindung dieser Aspekte entsteht aus ihrer Vielheit eine

¹⁵⁹ Auch die Bemalungen am Mars Ultor-Tempel waren nicht ohne weiteres sichtbar.

¹⁶⁰ Suet. Aug. 28: *marmoream se reliquere, quam latericiam accepisset*. Der Wandel im Stadtbild (allgemein vgl. H. VON HESBERG, Die Veränderung der Erscheinungsbildes der Stadt Rom unter Augustus. In: Kaiser Augustus und die verlorene Republik [1988] 93 ff.) darf aber den Einsatz von Marmor betreffend nicht überschätzt werden (T. MATTERN, Mitt. DAI Rom 107, 2000 [im Druck]).

¹⁶¹ Vgl. M. CAGIANO DE AZAVEDO, Policromia e polimateria nelle opere d'arte della tarda antichità e dell'alto medioevo. Felix Ravenna 101, 1970, 223 ff. mit etwas anderen Gewichtungen zur spätantiken und mittelalterlichen Gestaltung von Architektur durch Licht, Schatten, Material und Farbigkeit. Der Funktionsunterschied zwischen antiker und spätantiker Farbgebung bedarf aber einer Klärung (ebd. 251): „Nell'epoca tardo antica e altomedioevale il colore ha una funzione più complessa che non si limita alla convenzione o al riempitivo, ma investe la totalità dell'opere d'arte cui conferisce una tonalità sua propria con una conseguente caratterizzazione“. Eine bloße Konvention oder Füllfunktion hatte Farbigkeit auch in der Antike nicht, sondern sie wurde stets bewußt eingesetzt. Aufgrund des oben Ausgeführten ist dann auch der Bedeutungswandel entgegen Cagiano de Azevedo (ebd. 252) nicht erst in der flavischen Zeit anzusetzen. Stattdessen ist eher eine fließende, bruchlose Entwicklung anzunehmen.

Einheit von architektonischem Kern und Architekturattributen. Diese ‚Architektureinheit‘ relativiert den Eigenwert der Architektur und weist ihr auch eine Funktion als Träger von Attributen zu.

Es wäre interessant, ob sich eine zeitliche Entwicklung in der Wirkung der ‚Architektureinheit‘ feststellen ließe. Dies ist momentan jedoch noch nicht zu leisten. Abgesehen von dem Wandel im Stadtbild zur Zeit des Augustus, der nur den Höhepunkt einer längeren Entwicklung in der späten Republik darstellte – hier sollte der augusteischen Propaganda nicht allzu sehr vertraut werden – scheint sich jedoch in der flavischen Tempelarchitektur Stadtröms eine Reduzierung in der Verwendung von Buntmarmor anzudeuten¹⁶², die ganz im Gegensatz zu der gleichzeitigen Bereicherung der Architektur durch Ornamentik steht. Sollte möglicherweise eine Überlastung der optischen Eindrücke vermieden werden? Jedenfalls dürfte es eine Wechselbeziehung zwischen dem (hier behandelten) Merkmal und anderen, d. h. etwa der Bauornamentik im allgemeinen, gegeben haben. Da bei der Planung der ‚Architektureinheit‘ auch die Wirkung des Materials und der Architekturattribute einbezogen wurden, balancierte der Architekt den optischen Schwerpunkt einer ‚Architektureinheit‘ bewußt aus; bestimmende Faktoren waren sicherlich auch Türen, Säulen, Gebälkornamente, Giebelschmuck und Dachdeckung bzw. ihre jeweiligen Materialien. Die präsumtive Reichhaltigkeit des Anblickes läßt an eine neue Bewertung Vitruvscher Termini wie *dispositio*, *eurythmia*, *decor* und *distributio*¹⁶³ denken, die einen Bau in seiner Gestaltung definieren und seine Wirkung bestimmen. Da die hier behandelten Architekturattribute als wichtige Faktoren neben die gebaute Architektur treten, müssen sie zwangsläufig in eben diese Begriffe und ihre Interpretation Eingang finden.

Die ‚Vielheit‘ trägt zu der bisherigen Forschung über den Bereich des privaten Bau- und Ausstattungsluxus und dem Gegensatz zwischen öffentlichem und privatem Luxus bei¹⁶⁴. Es ist zu vermuten, daß trotz des zunehmenden privaten Bauluxus, der außerdem immer nur Wenige betraf, die Besonderheit des sakralen Bereiches stets gewahrt blieb, nicht zuletzt durch die genannten Attribute. Die ‚Einheit‘ der zahlreichen verschiedenartigen Aspekte in der Tempelarchitektur stellt sich somit neben zwar eng verwandte, aber doch eigenständige Bereiche wie die Theaterarchitektur oder die private Repräsentationsarchitektur der Villa. Leider können inhaltliche Bezüge bei der Gestaltung der ‚Architektureinheit‘, z. B. Verbindungen zwischen dem Bauherrn und der Aussage durch die Architekturausstattung, etwa die Eigenwertigkeit von Baumaterialien oder Verschiebungen von Gewichtungen der Ausstattung als Möglichkeit politischer Aussagen, nur andeutungsweise hergestellt werden. Politische Aussagen durch hier genannte Bauattribute sind wohl nur in Extremen greifbar: Besaß der die Eintracht beschwörende Concordia-Tempel wesentlich andere Attribute als der beinahe gleichzeitige Castor-Tempel? Dies deutet sich nicht nur durch die traditionell bedingte Grundrißform des Breitcellatempels, sondern auch durch die ausnehmend reiche Skulpturenausstattung des Concordia-Tempels an. Gleiches gilt auch für die laut Vitruv zu beachtenden Bezüge zwischen Architektur und Kult-

¹⁶² Dagegen MIELSCH (Anm. 118) 16

¹⁶³ VITR. 1,2,1 ff.

¹⁶⁴ z. B. DRERUP (Anm. 2); VON HESBERG (Anm. 107) 125 ff.

inhaber¹⁶⁵: Unterschieden sich die Attribute von Tempeln aufgrund von Wesensunterschieden zwischen den dort verehrten Kultinhabern?

Die Vielheit der aufgeführten Einzelaspekte ergibt somit eine lebendige Einheit römischer Tempelarchitektur. Diese darf nicht im Sinne eines idealen Bauwerkes, sondern muß als Gestaltungsrepertoire verstanden werden. Diese Bemerkungen zur ‚Architektureinheit‘ sollen verdeutlichen, daß die verschiedenen Elemente bei der Wahrnehmung von Architektur in ihrer Gesamtheit zu berücksichtigen sind und nicht nur ausschnitthaft jene, die beispielsweise in einer Rekonstruktionszeichnung darstellbar sind. Das Ziel der wissenschaftlichen Bearbeitung wird daher stets die Synthese aller Architekturattribute und somit die (gedankliche) Wiederherstellung der ‚Architektureinheit‘ sein.

Abbildungsnachweis

- 1, 2 ALMEIDA (Anm. 9) Taf. 2; 12
- 3 COARELLI (Anm. 12) 49 Abb. 1
- 4 G. A. MANSUELLI, Galleria degli Uffizi 1 (1958) Taf. 143
- 5 Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Aufnahme J. Laurentius.
Mit freundlicher Genehmigung von H. Heres
- 6 Pompei. Pitture e mosaici 1 (1992) 482 Abb. 111
- 7 E. LARocca (Hrsg.), Relievi storici capitolini (1986) Taf. 38
- 8, 12 Bildarchiv Foto Marburg Neg. Nr. 94.486; 786.531
- 9 G. M. KOEPEL, Bonner Jahrb. 183, 1983, 103 mit Abb. 17
- 10, 11 FUCHS (Anm. 46) Taf. 4,53; 4,44
- 13 HASSEL (Anm. 81) 144 Abb. 2
- 14 JEREMIAS (Anm. 83) Taf. 8

¹⁶⁵ VITR. 1,2,5: *statio* als Bestandteil des *decor*.