

PETER KRANZ

Die Grabmonumente von Šempeter

Beobachtungen zur Entwicklung der Bildhauerkunst in Noricum
während der mittleren und späten römischen Kaiserzeit

Seit 17 v. Chr. rückten die Germanen und Gallier sowie das Alpen- und Donaugebiet zusammen mit dem nördlichen Balkan erneut in den Vordergrund des politischen Interesses Roms¹: 15 v. Chr. unterjochten Drusus und Tiberius die Raeter und Vindelicier, im gleichen Jahr besiegte Tiberius auch die Scordiscer im nördlichen Balkanraum; bereits 16 v. Chr. hatten heftige Kämpfe gegen die Völker Dalmatiens und Pannoniens begonnen, die sich schließlich zum bellum Pannonicum (12–9 v. Chr.) ausweiteten. Im Zusammenhang mit diesen Vorgängen kam offenbar auch das regnum Noricum, zu dem sich seit dem frühen 2. Jahrhundert v. Chr. keltische Stämme dieser Region zusammengeschlossen hatten², unter römische Herrschaft; der genaue Zeitpunkt der Annexion allerdings ist bis heute umstritten³. Doch berichtet Strabo im Jahre 18 n. Chr., daß zu seiner Zeit die Noricer ihren Tribut regelmäßig seit nunmehr 33 Jahren – d. h. also seit ca. 15 v. Chr. – gezahlt hätten⁴; auch wurde nur wenig spä-

Vorbemerkung: Die folgenden Überlegungen wurden bereits im Sommer 1984 anlässlich der 14. Mitgliederversammlung des Deutschen Archäologen-Verbandes in Trier kurz vorgetragen (vgl. Mitt. DAV 15,1, 1985, 8 f.) und später dann auch in ausführlicherer Form an den Universitäten Bielefeld, Bochum und Münster zur Diskussion gestellt. Manche Anregung, die ich hierbei aus dem Kollegenkreis erhielt, wurde dankbar aufgenommen und ist im jeweiligen Zusammenhang erwähnt; es seien hier bes. H. Gabelmann, H. R. Goette und vor allem E. Pochmarski genannt. Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich ferner G. Koch, der in überaus kollegialer Weise eine große Zahl von Abzügen nach eigenen Negativen angefertigt und diese als Abbildungsvorlagen zur Verfügung gestellt hat.

¹ Vgl. hierzu und zum Folgenden zusammenfassend ALFÖLDY, Noricum 52 ff. sowie zuletzt den Band: Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker: Lateinischer Donau-Balkanraum) in: ANRW II 6 (1977), und hier bes. G. WINKLER, Noricum und Rom (ebd. 183 ff., bes. 197 ff.) sowie die dortigen Artikel zur Siedlung auf dem Magdalensberg (263 ff.), zu Flavia Solva (414 ff.) und Virunum (302 ff.).

² ALFÖLDY, Noricum 31 ff. Deutlich später, an das Ende des 2. Jahrh., datiert diesen Vorgang WINKLER a. a. O. 190 f.

³ ALFÖLDY, Noricum 52; 299 Anm. 2. – WINKLER a. a. O. 198.

⁴ STRAB. 4, 6, 8 f.

ter im Jahre 10/9 v. Chr. auf dem Magdalensberg zu Ehren dreier Frauen des augusteischen Kaiserhauses eine Inschrift im Namen von acht norischen civitates aufgestellt⁵.

Kontakte mit römischer und italischer Kultur allerdings beginnen für Noricum nicht erst mit der römischen Annexion. So wurden z. B. auf demselben Magdalensberg, auf dem sich bis unter Claudius das Zentrum der norischen Verwaltung befand, in einer herrschaftlichen Villa beachtliche Wandmalereien im sog. zweiten pompejanischen Stil gefunden⁶, die noch vor 15 v. Chr. entstanden sein dürften⁷. Es waren vor allem oberitalische 'Handelshäuser', die sich hier auf dem Magdalensberg meist über Agenten repräsentieren ließen, um am Handel mit den gefragten Erzeugnissen Noricums zu partizipieren⁸. Spätestens unter Claudius wurde die Siedlung auf dem Magdalensberg allerdings verlassen und im Tal als neue Hauptstadt Noricums, Virunum, gegründet. Neben einer Reihe weiterer Munizipiengründungen dieser Art – Aguntum, Celeia, Iuvavum und Teurnia sind ebenfalls municipia Claudia – wurde offenbar damals vor allem auch eine umfassende Verwaltungsreform durchgeführt⁹.

Ein Jahrhundert intensivster ökonomischer, gesellschaftlicher und kultureller Entwicklung schließt sich an; erst die Markomannenkriege Mark Aurels scheinen dieser Entwicklung ein Ende bereitet zu haben. G. Alföldy stellt in seiner Geschichte Noricums fest¹⁰: 'The ›civilian development‹ which took place during this century in Noricum brought about a golden age in the history of the province: the same high level was never to be attained at any other time in the earlier und later phases of Roman rule, in the spheres of economic prosperity, cultural activity and, above all, art'. Und so wurde in der Tat bisher fast alles, was an norischer Kunst von gehobenerer Qualität zu sein schien, von der Forschung diesem, vom mittleren 1. bis in die späten 60er Jahre des 2. Jahrhunderts währenden 'Goldenen Zeitalter' norischer Kunst zugewiesen¹¹: Das gilt nicht nur für die charakteristischen Porträtmedaillons oder Nischenporträts¹², sondern ebenso für Rundplastiken¹³ und vor allem mythologische und dekorative Reliefs¹⁴, welche ursprünglich aufwendige Grabbauten zierten und heute – besonders im Umkreis von Virunum und Flavia Solva – meist an den Außenwänden von Kirchen und herrschaftlichen Landsitzen vermauert sind.

⁵ ALFÖLDY, *Noricum* 56 Taf. 15. – WINKLER a. a. O. 199.

⁶ ALFÖLDY, *Noricum* 74 Taf. 9–11. – H. KENNER, *Ant. Welt* 1, 3, 1970, 42 ff.

⁷ KENNER a. a. O. 45; zustimmend H. MIELSCH in: *ANRW* II 12,2 (1981) 239.

⁸ Vgl. hierzu ausführlich ALFÖLDY, *Noricum* 70 ff. sowie WINKLER a. a. O. 193 ff.

⁹ ALFÖLDY, *Noricum* 78 ff. – WINKLER a. a. O. 203 ff.

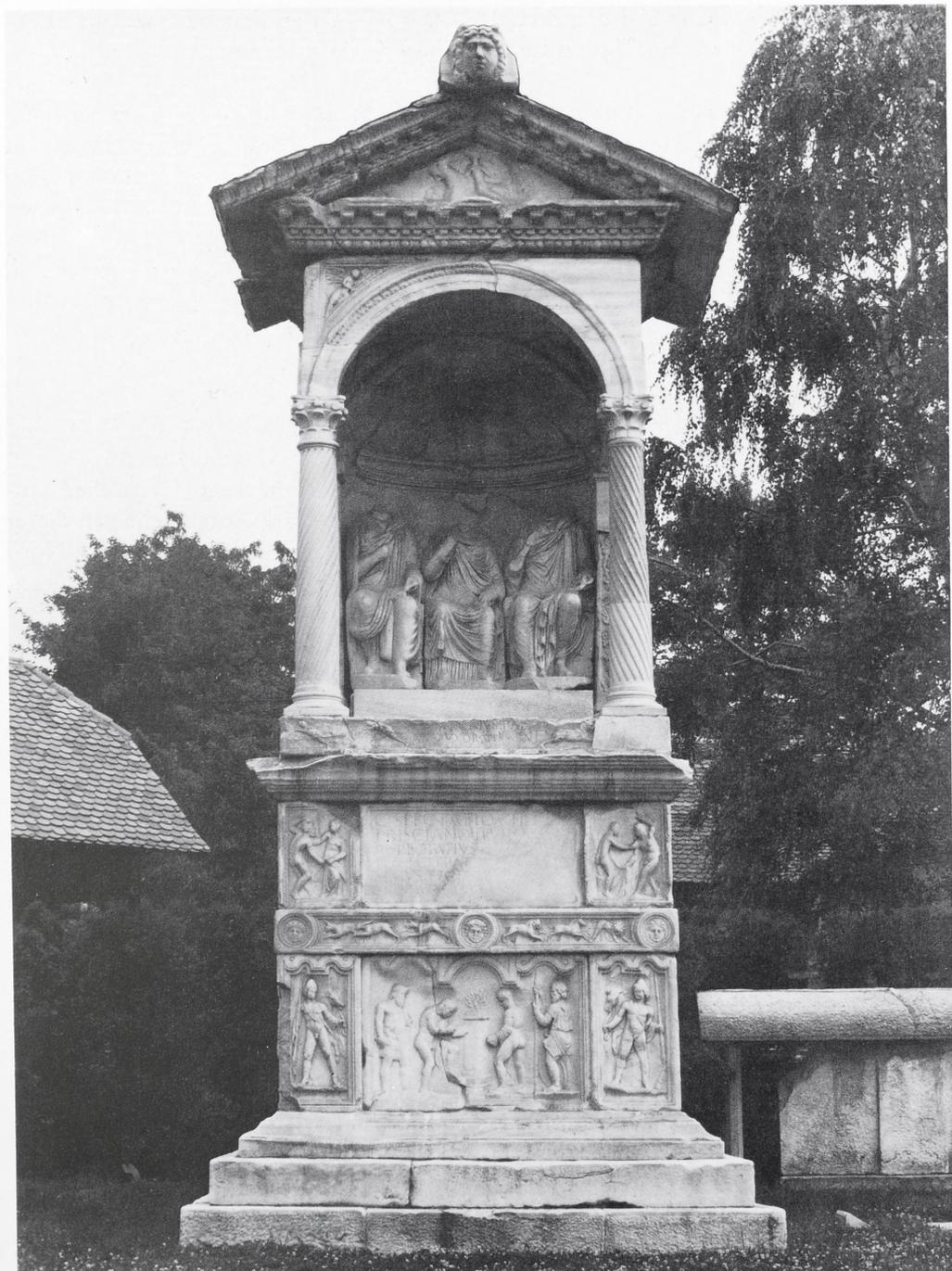
¹⁰ ALFÖLDY, *Noricum* 106.

¹¹ ALFÖLDY, *Noricum* 110 f.; 118; s. auch unten S. 227 f. mit Anm. 119–120.

¹² Vgl. bes. J. GARBSCH, *Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrh.* (1965); G. PICCOTTINI, *Die Rundmedaillons und Nischenporträts des Stadtgebietes von Virunum*. CSIR Österreich II 2 (1972). – Das Gros der Rundmedaillons war freistehend aufgestellt (freundl. Hinweis von E. Pochmarski).

¹³ Vgl. z. B. die Statuengruppe aus den Thermen von Virunum: C. PRASCHNIKER, *Der Meister von Virunum, ein Bildhauer der Römerzeit in Kärnten*. *Carinthia* I 140, 1950, 3–23; G. PICCOTTINI, *Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum*. CSIR Österreich II 1 (1968) Nr. 4 ff. bes. Taf. 6–15; ALFÖLDY, *Noricum* 110 f. Taf. 37–42.

¹⁴ Vgl. hierzu unten S. 222 ff.



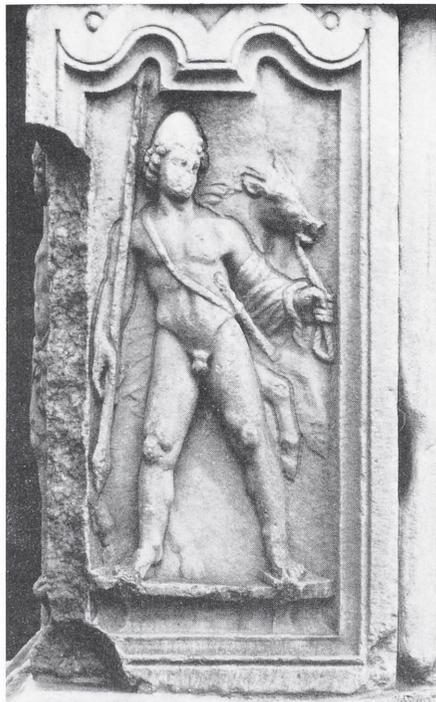
1 Šempeter, Grabmonument der Familie des C. Spectatius Priscianus.



2 Šempeter, Grabmonument der Familie des C. Spectatius Priscianus.



3 Šempeter, Grabmonument der Familie des C. Spectatius Priscianus.



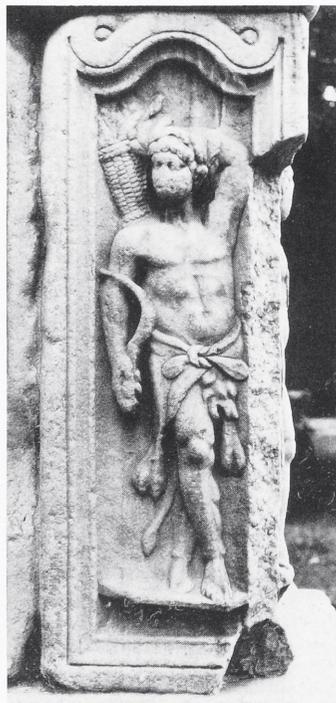
4–5 Šempeter, Priscianer-Monument. Dioskuren.

Als Anfang der 50er Jahre dieses Jahrhunderts im Bereich der modernen Ortschaft Šempeter – nur wenige Kilometer vom antiken municipium Claudium Celeia entfernt – erstmals kaiserzeitliche Reliefs von beachtlicher Qualität gefunden wurden, brachte man diese sogleich mit dem besagten Goldenen Zeitalter norischer Bildhauerkunst in Verbindung¹⁵. Sofort eingeleitete umfangreiche Grabungsmaßnahmen för-

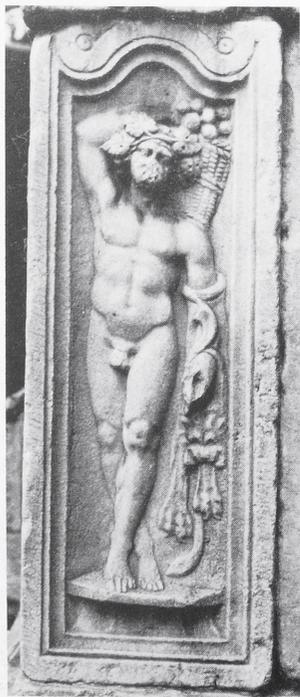
¹⁵ Vgl. vor allem die in rascher Folge erschienenen Fund- und Grabungsberichte von J. KLEMENC, *Arh. Vestnik* 5, 1954, 284 ff.; ebd. 6, 1955, 291 ff.; ebd. 7, 1956, 220 ff.; 384 ff.; ebd. 8, 1957, 26 ff.; ebd. 17, 1966, 357 ff. – Vgl. ferner DERS., *Le recenti scoperti di Šempeter presso Celji e l'influsso culturale di Aquileia*, in: *Stud. Aquileiesi* a G. Brusin (1953) 131 ff.; DERS., *Reliefs funéraires représentant les Dioscures et les Saisons a Šempeter*, in: *Mél. Abramič (Antidoron M. Abramič) 2 = Vjesnik Split* 56–59, 2, 1954–1957, 141 ff. *Resümee* 147 Taf. 12 f.; DERS., *Arch. Jugoslavica* 2, 1956, 57 ff.; ebd. 3, 1959, 55 ff.; DERS., *Das erste Baldachin aus dem röm. Civilfriedhof in Šempeter im Sanntale*, in: *Hommages à W. Deonna. Coll. Latomus* 28 (1957) 292 ff. Taf. 40–42; DERS. in: *Laureae F. Stele* (1959) 69 ff.; DERS., *Die Familie Prisciani und ihre Verwandten auf den Grabdenkmälern von St. Peter*, in: *Hommages à L. Herrmann. Coll. Latomus* 21 (1960) 470 ff.; DERS., *Die keltischen Elemente auf den Grabdenkmälern von St. Peter im Sanntale*, in: *Omagiu lui C. Daicoviciu* (1960) 303 f. – Zusammenfassende Publikationen der Nekropole von Šempeter: J. KLEMENC, *Rimske Izkopanine v Šempetru* (1961); KLEMENC, *Šempeter II*; V. KOLŠEK, *Šempetreska Nekropola* (1971; 1974). – Vgl. ferner J. KOROŠEK, *Roman Family Tombs at Šempeter in Yugoslavia*, *Archaeology* 10, 1957, 117 ff.; E. DIEZ, *Der provinzielle Charakter der röm. Skulptur in Norikum*, in: *VIIIe Congr. internat. d'Arch. Class. Paris* 1963 (1965) 207 f. Taf. 28,1; J. KASTELIC, in: *EAA VII* (1966) s. v. Šempeter; T. KURENT, *The Modular Eurythmia of Aediculae in Šempeter* (1970); GORENC, *Bildhauerarbeiten*; J. M. C. TOYNBEE, *Death and Burial in the Roman World* (1971) 172 ff. Abb. 61–62; H. GABELMANN, *Röm. Grabbauten in Italien und den Nordprovinzen*, in: *Festschr. F. Brommer* (1977) 109 f. Anm. 49; 111; 114 Nr. 4–5; DERS., *Röm. Grabbauten der frühen Kai-*



6



7

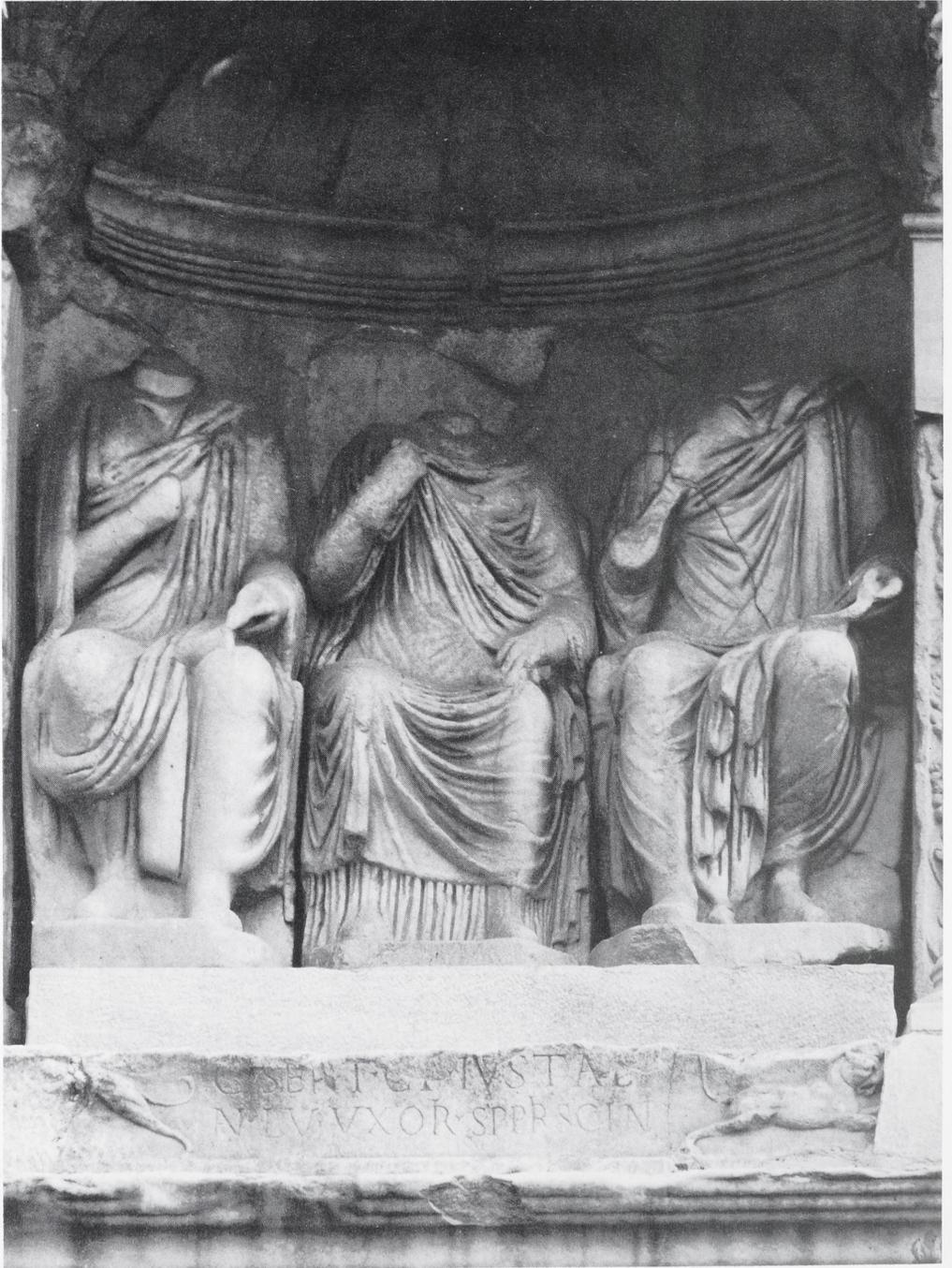


8

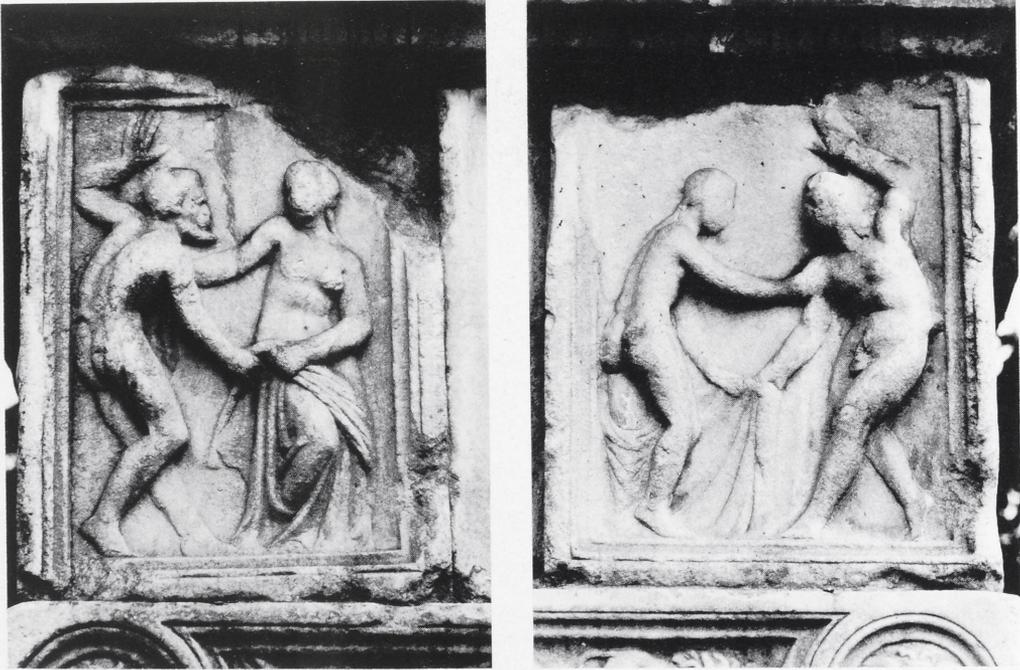


9

6-9 Šempeter, Priscianer-Monument. Jahreszeiten.



10 Šempeter, Priscianer-Monument. Bildnisstatuen in der Ädikula.



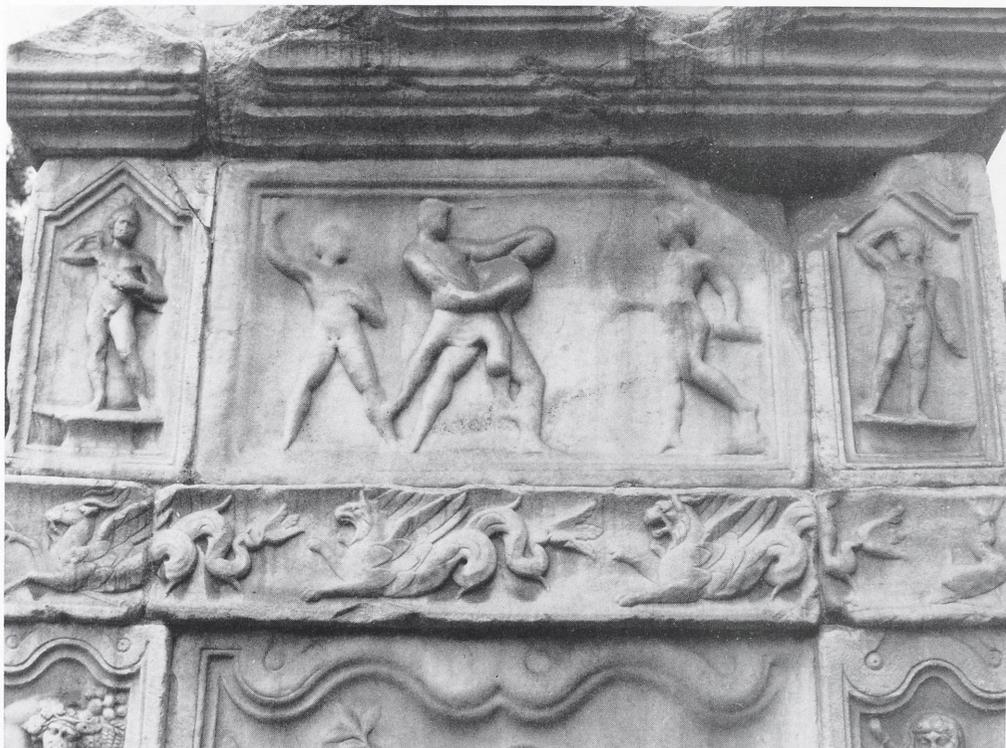
11–12 Šempeter, Priscianer-Monument. Satyr-Mänade-Gruppen.

derten aus dem antiken Flußbett der Savinja eine überwältigende Zahl von mythologischen Reliefs und Architekturteilen zutage. Da sich viele von diesen noch in Sturzlage befanden, konnte relativ rasch mit der Rekonstruktion des ursprünglichen Gesamtzusammenhanges begonnen werden. Seither zählen die auf diesem Wege wiedergewonnenen Grabbauten von Šempeter, vor allem ihres reichen und äußerst qualitativollen Reliefschmuckes wegen, zu den bedeutendsten Zeugnissen kaiserzeitlicher Sepulkralkunst in Noricum. Aber auch außerhalb Noricums findet man kaum Anlagen sepulkraler Art, die sich in dieser Hinsicht mit den Grabmonumenten von Šempeter messen könnten¹⁶.

Die jugoslawischen Ausgräber, denen auch die vorzüglichen Rekonstruktionen zu verdanken sind, datieren die vier wichtigsten Grabbauten der Nekropole von Šempeter in die Zeitspanne zwischen dem mittleren 1. und dem ersten Drittel des 3. Jahrhunderts n. Chr. Frühestes Monument ist ihrer Ansicht nach das Grabmal der Familie

serzeit (1979) 27 ff.; 79 f. Abb. 33–38; ALFÖLDY, *Noricum* 110; 118; 126 f.; 187 Taf. 27–29; E. DIEZ, *Athleten-Relief in Noricum*, in: *Opuscula I. Kastelic sexagenario dicata. Situla* 14–15, 1974, 183 ff. Taf. 12; I. FLAGGE, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (1975) 98 Abb. 119–123; P. PETRU, *Die provinzialröm. Archäologie in Slowenien*, in: *ANRW II* 6 (1977) 500 ff. Taf. 2 f.; W. K. KOVACSOVICS, *Röm. Grabdenkmäler* (1983) 99 ff. Taf. 15–16. – Zu den Inschriften auf den Grabmonumenten von Šempeter vgl. generell *Situla* 5, 1963, 126 ff. Nr. 370–375 sowie unten S. 230 mit Anm. 135.

¹⁶ Vgl. allenfalls die frühkaiserzeitlichen Grabbauten in Sarsina: S. AURIGEMMA, *I monumenti della necropoli Romana di Sarsina*. *Boll. del Centro di Stud. per la Storia dell'Architettura* 19, 1963.



13 Šempeter, Priscianer-Monument. Linke Nebenseite des Sockelgeschosses, Detail.

des C. Vindonius Successus (Abb. 23–26)¹⁷, das vor allem wegen der angeblich claudisch-neronischen Frisuren der Dienergestalten auf den Nebenseiten des altarförmigen Oberbaues der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts zugewiesen wird¹⁸. Es folgt im zweiten Viertel des 2. Jahrhunderts das Monument der Familie des Q. Ennius Liberalis (Abb. 17–22)¹⁹, bei dem das Bild des Grabherrn die Ausgräber und auch die spätere Forschung an Porträts des Kaisers Antoninus Pius erinnerte²⁰. Um die Mitte des 2. Jahrhunderts²¹ wäre dann das Grabmonument der Familie des C. Spectatius Pris-

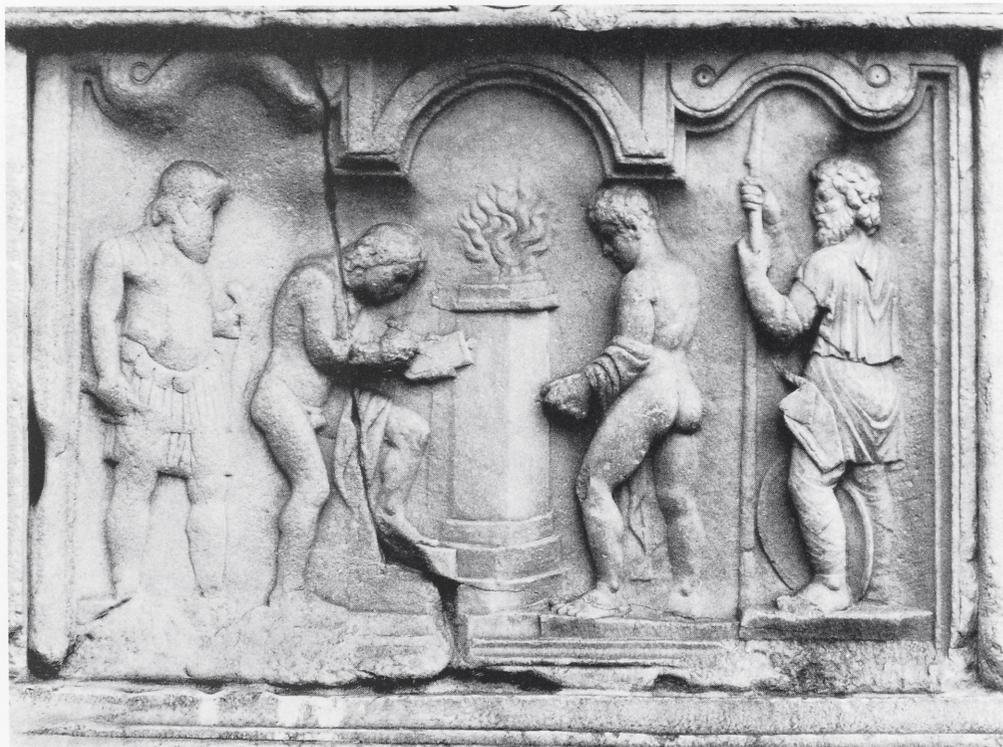
¹⁷ KLEMENC, Šempeter I Abb. 4–10; KLEMENC, Šempeter II, Auf- und Grundrisse nach S. 12; Abb. S. 37; 39; 47–49. – Vgl. jetzt auch P. PETRU, Stil und Aufbau des Vindonius-Denkmal in Šempeter. Arch. Jugoslavica 22–23, 1982–1983, 28–40.

¹⁸ J. KLEMENC, Arh. Vestnik 5, 1954, 304; DERS. ebd. 6, 1955, 310; DERS., Arch. Jugoslavica 2, 1956, 64; P. PETRU in: KLEMENC, Šempeter II 75; DERS., Arch. Jugoslavica 22–23, 1982–1983, 28 ff., bes. 38 f.

¹⁹ KLEMENC, Šempeter I Abb. 33–41. – KLEMENC, Šempeter II, Auf- und Grundrisse nach S. 12; Abb. S. 21; 45 (Inv. Nr. 101); 53; 57; 59; 61 (Inv. Nr. 265); 66. – TOYNBEE a. a. O. (Anm. 15) Abb. 61. – ALFÖLDY, Noricum, Taf. 27. – P. PETRU in: ANRW II 6 (1977) 500 ff. Taf. 3 Nr. 15. – H. GABELMANN, Röm. Grabbauten der frühen Kaiserzeit (1979) 27 ff. Abb. 35–38. – KOVACSOVICS a. a. O. (Anm. 15) 100 f. Taf. 15,1; 16,2.

²⁰ J. KLEMENC, Arh. Vestnik 7, 1956, 398; DERS., Arch. Jugoslavica 2, 1956, 62; ebd. 3, 1959, 57 f.; P. PETRU, in: KLEMENC, Šempeter II 75.

²¹ J. KLEMENC, Arh. Vestnik 6, 1955, 311; DERS., Arch. Jugoslavica 3, 1959, 58 f.; P. PETRU in: KLEMENC, Šempeter II 75.



14 Šempeter, Priscianer-Monument. Front des Sockelgeschosses, Szene aus der Orestie.

cianus (Abb. 1–16)²² entstanden – eine Datierung, die im übrigen auch neuere prosographische Überlegungen von G. Alföldy im großen und ganzen zu bestätigen scheinen²³. Dieselben Untersuchungen Alföldys würden allerdings der bisherigen Datierung des vierten Grabmonuments widersprechen, das ein gewisser C. Spectatius Secundinus sich und seiner Familie errichten ließ (Abb. 27–29)²⁴. Die Ausgräber datieren diesen Grabbau wesentlich später als die drei anderen, nämlich in das erste Drittel des 3. Jahrhunderts²⁵; nach Alföldy dagegen ist er ebenfalls bereits im mittleren 2. Jahrhundert entstanden.

In letzter Zeit beginnt sich die Tendenz zu verstärken, einzelne Grabbauten der Nekropole von Šempeter deutlich später als bisher zu datieren. So stellte z. B. H. Gabelmann unlängst fest, daß zumindest in bezug auf den zuletzt genannten

²² KLEMENC, Šempeter I Abb. 11–32. – KLEMENC, Šempeter II, Auf- und Grundrisse nach S. 16; Abb. S. 27; 29; 31; 33; 35; 41–43; 45 f.; 51 f.; 55 (Inv. Nr. 247); 63 (Inv. Nr. 601); 67 (Inv. Nr. 396.601). – TOYNBEE a. a. O. (Anm. 15) Abb. 62. – ALFÖLDY, Noricum, Taf. 28 f. – PETRU a. a. O. Taf. 2 Nr. 14. – GABELMANN a. a. O. (Anm. 19) 27 ff. Abb. 33 f. – KOVACOVICS a. a. O. (Anm. 15) 100 Taf. 15,2; 16,1.

²³ ALFÖLDY, Noricum 126 f. mit Tabelle; nochmals abgedruckt bei G. WINKLER, Noricum und Rom, in: ANRW II 6 (1977) 212 f. – Vgl. zu diesem Stemma allerdings unten S. 230 mit Anm. 135.

²⁴ KLEMENC, Šempeter I Abb. 42–45; KLEMENC, Šempeter II, Auf- und Grundrisse nach S. 16; Abb. S. 62.

²⁵ P. PETRU in: KLEMENC, Šempeter II 76. – KLEMENC, Šempeter I 82 datierte das Grabmal dagegen erst um 250 n. Chr.

Grabbau des C. Spectatius Secundinus beide bisherigen Zeitansätze unzutreffend seien²⁶; nicht nur die Frisur des dort erhaltenen Frauenporträts, sondern auch das togaartige Obergewand, das die Grabherrin trägt, sind erst im späteren 3. Jahrhundert nachweisbar. Ansonsten aber folgt offenbar auch Gabelmann – ebenso wie die übrige Forschung – weitestgehend der von den Ausgräbern vorgeschlagenen Chronologie der übrigen Grabmonumente von Šempeter²⁷. Allerdings hat jüngst W. K. Kovacsovics auch für die beiden angeblich späthadrianischen bis mittelantoninischen Grabbauten des Q. Ennius Liberalis und des C. Spectatius Priscianus eine etwas spätere Datierung vorgeschlagen – ohne dies allerdings näher begründen zu können²⁸. Die einzige von ihm genannte 'stilistische Parallele', das Fragment eines angeblich auf das Jahr 167 n. Chr. datierten Jupiter-Altars in Aquileia²⁹, bietet in dieser Beziehung keine hinreichenden Anhaltspunkte.

Offensichtlich ist also in der Frage der Chronologie der vier wiedererrichteten Grabbauten von Šempeter noch nicht das letzte Wort gesprochen; es gibt sogar gewichtige Gründe, zumindest drei dieser Grabmonumente erheblich später als bisher zu datieren. Deren derzeitige Chronologie steht nämlich einmal im Widerspruch zur typologischen Entwicklung römischer Dioskurendarstellungen, zum anderen erweist sich auch die Ikonographie der Jahreszeiten-Personifikationen als mit dem bisherigen Zeitansatz unvereinbar; hinzu kommt, daß sich auch das auf allen Monumenten wiederkehrende Motiv der norisch-pannonischen Volute bisher nicht so früh nachweisen läßt³⁰. Es empfiehlt sich somit, nicht wie bisher allein auf der Basis stilistischer Vergleiche, sondern zunächst auf ikonographischem bzw. typologischem Wege die Zeitstellung der Grabmonumente von Šempeter genauer einzugrenzen – eine Aufgabe, die um so wichtiger erscheint, als diese Grabbauten aufgrund ihrer hohen künstlerischen Qualität und ihrer z. T. vorzüglichen Erhaltung eine Schlüsselstellung in bezug auf die Chronologie der gesamten Reliefkunst Noricums einnehmen.

Im Mittelpunkt der Betrachtung soll zunächst der am reichsten mit Reliefs geschmückte Grabbau des C. Spectatius Priscianus (Abb. 1–16) stehen – hier kurz Priscianer-Monument genannt –, an dessen Sockelgeschoß sich Dioskuren- und Jahreszeitendarstellungen befinden, aus deren Ikonographie sich ein eindeutiger Terminus post quem nicht nur für den gesamten Reliefdekor dieses Monuments, sondern, wie sich zeigen wird, auch für die übrigen Grabbauten von Šempeter ergibt.

Beginnen wir mit den Dioskuren, welche an diesem Monument die Front des Sockelgeschoßes flankieren (Abb. 4; 5); sie sind laufend bzw. voranstürmend wiedergegeben. Bereits G. Bendinelli machte die Beobachtung, daß das Motiv der vorwärtsstür-

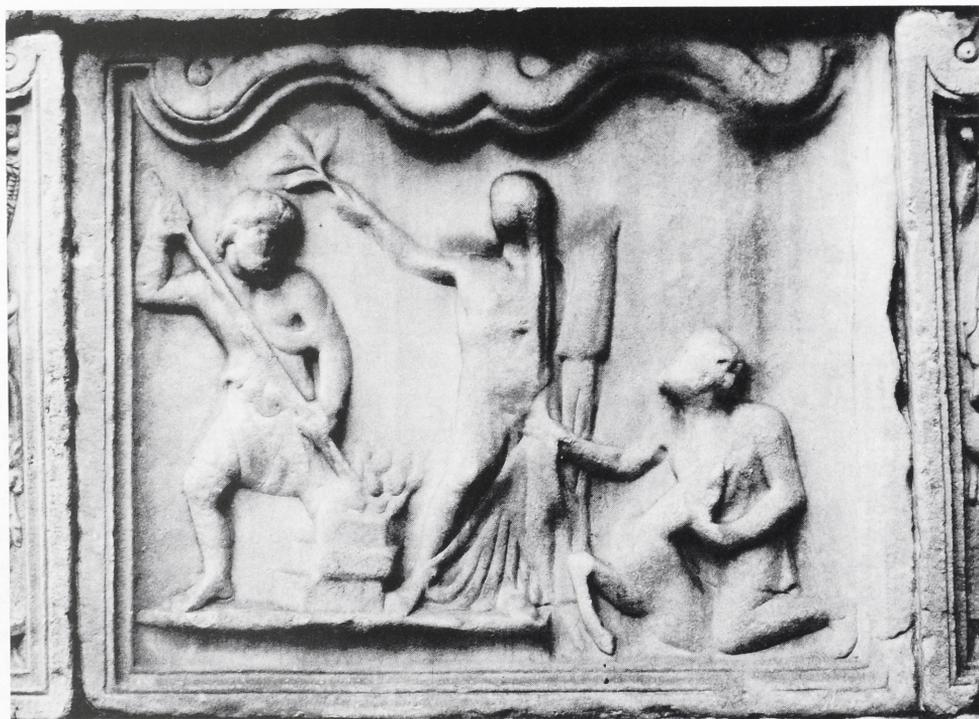
²⁶ H. GABELMANN, Röm. Grabbauten in Italien und den Nordprovinzen, in: Festschr. F. Brommer (1977) 110 Anm. 49. – Vgl. hierzu allerdings unten S. 218 mit Anm. 99.

²⁷ GABELMANN a. a. O. 109 Anm. 45; DERS., Röm. Grabbauten der frühen Kaiserzeit (1979) 28 (Togatracht des 2. Jahrh.). – Vgl. ferner J. KASTELIĆ in: EAA VII (1966) s. v. Šempeter (hadrianisch-frühantoninisch); TOYNBEE a. a. O. (Anm. 15) 172 f. (2.–3. Jahrh.).

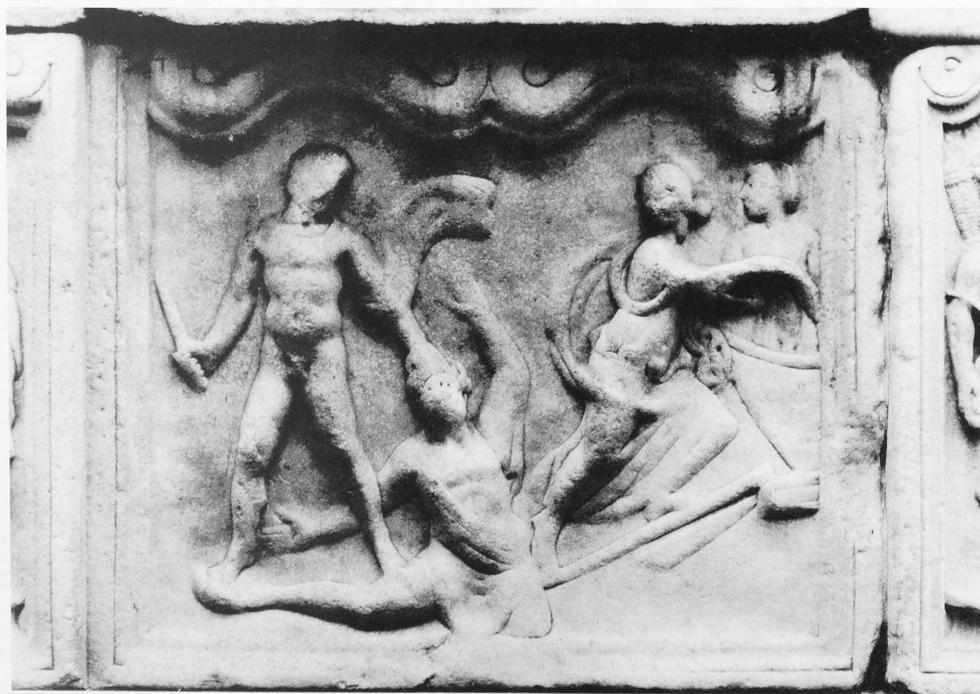
²⁸ Röm. Grabdenkmäler (1983) 102. – s. auch folgende Anm.

²⁹ G. BRUSIN, Führer durch Aquileia¹⁴ (1975; 1978) 95 Abb. 54. – Die hier für das Jahr 167 n. Chr. angenommene Belagerung von Aquileia hat offenbar erst zu Beginn der 70er Jahre stattgefunden; vgl. hierzu unten S. 227 f. mit Anm. 121.

³⁰ Vgl. zu dieser Volutenform und zu deren Chronologie unten S. 211 f. mit Anm. 82.



15 Šempeter, Priscianer-Monument. Linke Nebenseite des Sockelgeschosses, Szene aus der Orestie.



16 Šempeter, Priscianer-Monument. Rechte Nebenseite des Sockelgeschosses, Szene aus der Orestie.

menden Dioskuren kaum früher als unter Commodus aufgekomen ist und vor allem auf Sarkophagen dargestellt wird³¹. Zu den bereits von Bendinelli in diesem Zusammenhang angeführten Sarkophagen in Berlin³², Florenz³³, Genua³⁴, Pisa³⁵ und Rom (Museo Nazionale Romano³⁶, Palazzo Mattei³⁷, Palazzo Lancelotti³⁸) kommen jetzt ferner ein unfertiger Säulensarkophag im Museo Nazionale Romano³⁹ und ein weiteres Exemplar in der Villa Albani zu Rom⁴⁰. Keines dieser Beispiele ist vor den ausgehenden 80er bzw. frühen 90er Jahren des 2. Jahrhunderts entstanden; einige dieser Sarkophage gehören sogar erst in spätseverische bzw. gallienische Zeit⁴¹.

Allein die kolossalen Dioskuren auf dem Quirinal zu Rom gehen nach Bendinelli solchen Darstellungen voranstürmender Dioskuren auf Sarkophagen deutlich voraus⁴². Doch fehlt ihnen neben dem dort üblichen Pilos auch das obligate Schrägmäntelchen, so daß sie sich in ikonographischer Hinsicht nicht unmittelbar mit den entsprechenden Darstellungen auf den Sarkophagen verbinden lassen. Daher nimmt Th. Lorenz in seiner Studie über die Dioskuren in der römischen Plastik auch ein gesondertes Vorbild für deren Darstellungen auf Sarkophagen an⁴³. Während Bendinelli allerdings in den kolossalen Dioskuren Originale späthadrianisch-frühantoninischer Zeit erkennt⁴⁴, hält Lorenz – ebenso wie die neuere Forschung – die beiden Pferdeführer auf dem Quirinal für spätantike Wiederholungen eines ursprünglich hadrianischen Entwurfs, welche eigens für die Konstantinsthermen zu Füßen des Quirinals angefertigt worden seien⁴⁵.

³¹ G. BENDINELLI, *Sui Dioscuri del Quirinale*, in: *Hommages à A. Grenier* 1. Coll. Latomus 58 (1962) 259 ff. – Ähnlich auch TH. LORENZ, *Die Dioskuren in der röm. Plastik*. Mededelingen Nederlands Inst. te Rome 38, 1976, 22.

³² BENDINELLI a. a. O. 259 f. Nr. 5; ASR III 2 Nr. 309; ASR XII 6, 130 Nr. 143 Taf. 123 (190/200 n. Chr.).

³³ BENDINELLI a. a. O. Nr. 1 Taf. 56,4. – F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (1942) Taf. 5. – G. KOCH u. H. SICHTERMANN, *Röm. Sarkophage*. Handb. d. Arch. (1982) Abb. 99.

³⁴ BENDINELLI a. a. O. Nr. 7. – F. MATZ, *Ein röm. Meisterwerk*. Jahrb. DAI Ergh. 19 (1958) 41 Taf. 5a–b. – ASR V 4 Nr. 7 Taf. 18,1. – LORENZ a. a. O. Taf. 14 Abb. 26.

³⁵ BENDINELLI a. a. O. Nr. 2 Taf. 57,5; CUMONT a. a. O. Taf. 4,2; F. MATZ, *Madri der Mitt.* 9, 1968 Taf. 113; N. HIMMELMANN, *Typologische Untersuchungen an röm. Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrh. n. Chr.* (1973) 4 ff. Taf. 9; LORENZ a. a. O. Taf. 14 Abb. 25; P. E. ARIAS u. a., *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità* (1977) 142 ff. Nr. C 14 est. Taf. 82 f.; KOCH u. SICHTERMANN a. a. O. Abb. 98. – Datierung in das ausgehende 2. Jahrh.: K. FITTSCHEN in: *Krisen der Antike. Bewußtsein und Bewältigung. Geschichte und Gesellschaft*. Bochumer Hist. Stud. 13 (1975) 134 mit Anm. 17; P. KRANZ, ASR V 4, 36 f.

³⁶ BENDINELLI a. a. O. Nr. 3 Taf. 57,6; *Festschr. F. Matz* (1962) Taf. 37,1; LORENZ a. a. O. Taf. 14 Abb. 28.

³⁷ BENDINELLI a. a. O. Nr. 4; CUMONT a. a. O. Taf. 6.

³⁸ BENDINELLI a. a. O. Nr. 6; CUMONT a. a. O. 84 Anm. 2.

³⁹ Vgl. z. B. F. MATZ, *Madri der Mitt.* 9, 1968, 307 Nr. 9 Taf. 112; HIMMELMANN a. a. O. (Anm. 35) 8 Taf. 8; G. KOCH, ASR XII 6, 51 Anm. 6.

⁴⁰ Vgl. z. B. W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* IV (1972) Nr. 3288; LORENZ a. a. O. (Anm. 31) Taf. 14 Abb. 27; KOCH a. a. O.

⁴¹ In die 80er bzw. 90er Jahre des 2. Jahrh. zu datieren sind der ehemals in Berlin befindliche Sarkophag, die Sarkophage in Genua und Pisa sowie das unfertige Exemplar im Museo Nazionale Romano zu Rom (hier Anm. 32; 34 f.; 39); spätseverisch bzw. gallienisch sind die Sarkophage in Florenz sowie drei weitere in Rom befindliche Exemplare, im Museo Nazionale Romano, im Palazzo Mattei und in der Villa Albani (hier Anm. 33; 36 f.; 40).

⁴² BENDINELLI a. a. O. (Anm. 31) 264; 268 ff. Taf. 53–55.

⁴³ LORENZ a. a. O. (Anm. 31) 22 f. mit Abb. 29 f.

⁴⁴ BENDINELLI a. a. O. (Anm. 31) 264; 271 f.

⁴⁵ LORENZ a. a. O. (Anm. 31) 23 mit Abb. 21–24; 31. – Ebenso z. B. auch A. RUMPF, *Stilphasen der spätan-*

Beide Einschätzungen werden jedoch dem kunstgeschichtlichen Standort dieser kolossalen Statuengruppe nicht gerecht. Weder sind die Dioskuren auf dem Quirinal Werke der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts, noch sind sie spätantike Kopien derartiger Vorbilder. Ohne dies an dieser Stelle in der erforderlichen Breite begründen zu können⁴⁶, sei zumindest auf die für Skulpturen konstantinischer Zeit absolut ungewöhnliche Form der Augenbohrung und Haarstilisierung hingewiesen⁴⁷. Beides – wenn auch im Falle der Dioskuren auf dem Quirinal dem monumentalen Maßstab entsprechend auf große, prägnante Formen gebracht – findet vielmehr im Bereich mittel- bzw. spätantoinischer Plastik Entsprechungen⁴⁸. Eine derartige Umdatierung der Dioskuren auf dem Quirinal ist in unserem Zusammenhang insofern von Bedeutung, als die entsprechenden Gestalten am Priscianer-Monument in Šempeter den Typus der kolossalen Pferdeführer zumindest hinsichtlich des über den Unterarm gelegten Mäntelchens zitieren, im übrigen aber, was Pilos bzw. Schwertgehänge betrifft, dem Typus der Darstellungen auf spätantoinischen bzw. frühseverischen Sarkophagen folgen. Man wird die Dioskuren am Priscianer-Monument somit nicht vor das ausgehende 2. Jahrhundert datieren können.

Selbst wenn nämlich dem Dioskurentypus der Sarkophage ein wesentlich früheres Vorbild zugrunde gelegen haben sollte⁴⁹, so hat doch die Verbreitung dieses Motivs in der Sepulkralkunst, wie die Sarkophage zeigen, erst mit dem späten 2. Jahrhundert begonnen⁵⁰. Es ist ferner bezeichnend, daß wohl der andere – den laufenden bzw. voranstürmenden Gestalten vorausgehende – Grundtypus der Dioskuren, der die Zwillinge ruhig stehend zeigt, auch nach dem späten 2. Jahrhundert weiterhin in den unterschiedlichsten Gattungen der römischen Kunst, wie z. B. auf Münzen, nachweisbar ist⁵¹, nicht aber der vorliegende Typus laufender Dioskuren, der offenbar allein

tiken Kunst (1957) 13; H. SICHTERMANN in: TH. KRAUS, Das röm. Weltreich. Propyläen Kunstgesch. 2 (1967) 248 zu Taf. 275; D. STRONG, Roman Art (1976) 81. – Vgl. dagegen bereits zu Recht skeptisch: P. NOELKE, Röm. Mitt. 75, 1968, 187 Anhang; E. SIMON in: W. HELBIG, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II⁴ (1966) 6 zu Nr. 1162.

⁴⁶ Vgl. hierzu ausführlicher P. KRANZ, Bildhauerwerkstätten und Kopistenwesen am Übergang zur Spätantike (in Vorbereitung).

⁴⁷ Vgl. dagegen entsprechende Idealplastiken konstantinischer Zeit wie z. B. eine Geniengestalt in Mailand (CSIR Italia, Regio XI. Mediolanum-Comum. Fasc. 1 [1979] 62 ff. Nr. 50 Taf. 34; Negativ DAI Rom 75.801) sowie den kolossalen Kopf im Typus der Hestia Giustiniani in Ephesos (E. LANGLOTZ, Bonner Jahrb. 161, 1961, 121 ff. Taf. 26,1; NOELKE a. a. O. 182 ff. Taf. 70).

⁴⁸ Vgl. vorerst die Haarwiedergabe ähnlicher Frisuren auf Sarkophagen dieser Zeit wie z. B. auf einem Meleagersarkophag im Palazzo Doria zu Rom: ASR XII 6 Nr. 8, bes. Taf. 10 (Dioskuren hinter Meleager); 12 (Vater); H. SICHTERMANN u. G. KOCH, Griechische Mythen auf röm. Sarkophagen (1975) Nr. 39, bes. Taf. 96. – Vgl. ferner ASR XII 6 Nr. 116, bes. Taf. 108 f.; SICHTERMANN u. KOCH a. a. O. Nr. 21, bes. Taf. 46 f.; Nr. 34, bes. Taf. 80; G. RODENWALDT, Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst (1935) Taf. 6a–b; Bull. Com. 84, 1974–1975, Taf. 24. – Vgl. auch die Eckakrotere entsprechender Sarkophage wie z. B. A. M. McCANN, Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art (1978) 57 Abb. 60; 111 Abb. 136; 115 Abb. 143; 125 Abb. 159. – Zur Form der Augenbohrung vgl. außer den genannten Sarkophagen und Eckakroteren bes. Am. Journal Arch. 73, 1969 Taf. 48 f.

⁴⁹ So z. B. LORENZ a. a. O. (Anm. 31) 22 f. Taf. 15 Abb. 29 f.

⁵⁰ Ähnlich stark bewegte Dioskurengestalten (hier allerdings in erzählerischem Zusammenhang) finden sich allein auf Leukippidensarkophagen seit mittelantoinischer Zeit, so z. B. in Baltimore (z. B. K. LEHMANN-HARTLEBEN u. E. C. OLSEN, Dionysiac Sarcophagi in Baltimore [1942] Abb. 11; 14 f.), Florenz (z. B. SICHTERMANN u. KOCH a. a. O. [Anm. 48] Nr. 34) und im Vatikan (z. B. G. KOCH u. H. SICHTERMANN, Röm. Sarkophage. Handb. d. Arch. [1982] Abb. 176).

⁵¹ Vgl. außer auf Münzen (z. B. S. L. CESANO, I Dioscuri sulle monete antiche. Bull. Com. 55, 1927,

über Sarkophagreliefs tradiert worden ist, und zwar ausnahmslos über die stadtrömische Produktion. Kleinasiatische Sarkophagen z. B. kennen das Motiv laufender Dioskuren nicht⁵².

Selbstverständlich wird man, vor allem im Hinblick auf die mythologischen Szenen am Priscianer-Monument auch andere Quellen wie Malerei und Mosaik nicht von vornherein ausschließen wollen⁵³. Doch solange sich hier nicht auch für die Dioskurenarstellungen entsprechende Vorbilder nachweisen lassen und weitere ikonographische Indizien sogar unseren Zeitansatz stützen, sollte man in dieser Hinsicht nicht allzu sehr auf eine derartige – möglicherweise frühere – Tradition außerhalb des Bereichs der Sarkophagen setzen.

Auch die Ikonographie der vier Jahreszeiten-Personifikationen, die am Priscianer-Monument jeweils paarweise auf den Nebenseiten des Sockelgeschosses wiedergegeben sind (Abb. 6–9), stimmt mit dem hier erschlossenen späteren Zeitansatz ganz offensichtlich überein. Die vier Jahreszeiten-Personifikationen sind tanzend dargestellt; sie nehmen hierin ein Motiv auf, das zwar bereits seit frühhadrianischer Zeit z. B. auf den Rückseiten von Medaillons nachweisbar ist, dort aber erst gegen Ende des 2. und zu Beginn des 3. Jahrhunderts größere Verbreitung gefunden hat⁵⁴. Zu diesem Zeitpunkt hat sich auch in der Sarkophagplastik ein entsprechendes Motiv entwickelt⁵⁵.

Hatten bereits bei der Herleitung und zeitlichen Bestimmung des Motivs der voranstürmenden Dioskuren Sarkophagen eine wichtige Rolle gespielt, so kommt diesem Genus kaiserzeitlicher Sepulkralplastik in bezug auf die Darstellungen der vier Jahreszeiten in Gestalt kindlicher bzw. jüngerer Personifikationen eine noch größere Bedeutung zu: Darstellungen dieser Art sind fast ausschließlich auf Sarkophagen beschränkt, und hier vor allem auf die stadtrömische Produktion⁵⁶. Eine genaue ikonographische und somit auch chronologische Bestimmung der Jahreszeitengestalten am Priscianer-Monument wird so in erster Linie von der Gruppe der sog. Jahreszeite Sarkophagen ausgehen müssen.

Auffallend ist nun, daß es sich bei den tanzenden Jahreszeiten auf den Medaillons immer um kindliche Gestalten, um sog. Eroten, handelt; auch die Jahreszeiten auf den oben genannten Sarkophagen frühseverischer Zeit vertreten immer diesen Erotentypus, wenn auch in monumentalisierter Form⁵⁷. Am Grabbau der Priscianer dagegen ist dieses Motiv durch tanzende Jahreszeiten-Genien, also jüngerhafte Gestal-

101 ff., bes. 123 ff. Taf. 1–4) ferner in der Rundplastik (LORENZ a. a. O. [Anm. 31] 22 f.) und auf Sarkophagen (z. B. LORENZ a. a. O. Taf. 10 Abb. 11–12; P. E. ARIAS u. a., *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità* [1977] 119 ff. Nr. B 1 int. Taf. 61; H. GABELMANN, *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophagen*. Bonner Jahrb. Beih. 34 [1973] Nr. 56 Taf. 24).

⁵² Vgl. z. B. H. WIEGARTZ, *Kleinasiatische Säulensarkophagen*. *Istanbuler Forsch.* 26 (1965) 69 Anm. 9; 79 f. Anm. 31; 132 sowie G. KOCH, *ASR XII* 6, 51.

⁵³ Vgl. hierzu unten S. 233 f.

⁵⁴ Vgl. hierzu P. KRANZ, *ASR V* 4, 107 Anm. 655.

⁵⁵ Ebd. 111 ff.; 168 ff. u. bes. Taf. 24,4; 25.

⁵⁶ Ebd. 16; 148 ff.

⁵⁷ Vgl. hier Anm. 55.

ten, ersetzt⁵⁸. Derartige Zyklen tanzender Jahreszeiten-Genien sind auf Sarkophagen bisher nicht bekannt⁵⁹; auch läßt sich – und dies ist in unserem Zusammenhang von noch größerer Bedeutung – der Genientypus bei Jahreszeiten-Personifikationen generell nicht vor dem ausgehenden 2. Jahrhundert nachweisen⁶⁰. Hinzu kommt schließlich, daß bereits auf den Medaillons das Bewegungsmotiv einer jeden Jahreszeiten-Personifikation ein anderes ist, während die entsprechenden Gestalten auf dem Priscianer-Monument beinahe stereotyp in tänzerischer Bewegung die Beine überkreuz voneinander stellen: ein Motiv, das vor allem für Satyrdarstellungen unterschiedlichster dionysischer Thematik charakteristisch ist⁶¹.

In diesem Zusammenhang auf die Ikonographie dionysischer Darstellungen aufmerksam geworden, stellt man rasch fest, daß die Wiedergabe der Jahreszeiten auf dem Priscianer-Monument offensichtlich in noch viel weitergehendem Maße von dionysischen Elementen durchdrungen ist. Da Ähnliches in einigen Fällen auch an Jahreszeitensarkophagen seit spätantoninischer Zeit, etwa seit dem vorletzten Jahrzehnt des 2. Jahrhunderts, zu beobachten ist⁶², wird es kaum noch überraschen, wenn die folgende ikonographische Analyse auch die Jahreszeitengestalten am Grabbau der Priscianer in denselben Zeitraum, d. h. in das ausgehende 2. bzw. in das frühe 3. Jahrhundert, verweist.

Besonders deutlich ist der Bezug zu dionysischen Gestalten im Falle der Personifikation des Herbstes (Abb. 8). Nicht nur die Gesamtbewegung, sondern auch das um den Unterarm geschlungene Pantherfell und die Art, wie der Herbst das Winzermesser faßt, erinnern an entsprechende Details tanzender Satyrn, die allerdings ein Lagobolon halten⁶³. Dagegen ist das Motiv des auf der Schulter getragenen Korbes – abgesehen von vereinzelt kleinen Nebenfiguren und entsprechenden Gestalten bei der Vindemia – kein ausgesprochen dionysisches Motiv⁶⁴; vielmehr kennen wir dieses seit frühhadrianischer Zeit von den genannten Medaillons, wo es ebenfalls die Personifikation des Herbstes charakterisiert⁶⁵. Auf Jahreszeitensarkophagen taucht es dagegen

⁵⁸ Vgl. zu den tanzenden Jahreszeitengenien am Priscianer-Monument auch zwei offenbar entsprechende Erotengestalten aus Flavia Solva: W. MODRIJAN u. E. WEBER, Die Römersteinslg. im Eggenberger Schloßpark 1. Flavia Solva. Schild von Steier 12, 1964–1965, 15 f. Nr. 154; 158. – Vgl. ferner zwei ähnliche tanzende Geniengestalten auf dem Fragment einer Wangenwand einer Grabädikula (in der Art der Monumente von Šempeter) aus dem benachbarten Virunum: CSIR Österreich II 4 (1984) Nr. 329.

⁵⁹ Erst seit spätereiverischer Zeit sind einzelne Gestalten tanzender Jahreszeitengenien an einer kleinen Gruppe stadtrömischer Sarkophage nachweisbar; vgl. hierzu unten S. 232 f.; dort auch zu weiteren Darstellungen tanzender Eroten in und außerhalb Noricums sowie zu möglichen Beziehungen zu Zyklen entsprechender Jahreszeitengenien in der Wandmalerei.

⁶⁰ P. KRANZ, ASR V 4, 133 ff.

⁶¹ Vgl. z. B. ASR IV 1, Typentaf. passim.

⁶² Vgl. generell zu diesem Phänomen: P. KRANZ, ASR V 4, 173 f. und hier vor allem die beiden Sarkophage Nr. 19 und Nr. 31.

⁶³ Vgl. bes. ASR IV 1, Typentaf. 2 Nr. TH 11 sowie Satyrgestalten, die entweder das Motiv des linken Armes nebst Mäntelchen und Lagobolon oder nur die Stellung der Beine überliefern (ebd. Typentaf. passim). – Vgl. im übrigen unten S. 233.

⁶⁴ Vgl. hierzu bereits P. KRANZ, ASR V 4, 117 mit Anm. 719.

⁶⁵ Vgl. zu diesen Medaillons bereits oben Anm. 54. – Dieser Typus ist allerdings auch in der pompejanischen Wandmalerei vertreten, und zwar unter den sog. schwebenden Gruppen (E. SCHWINZER, Schwebende Gruppen in der pompejanischen Malerei [1979] 87 ff., bes. Taf. 13).

erst in spätantoinisch-frühseverischer Zeit mehrfach auf⁶⁶; es wird nicht zufällig sein, daß sich zur selben Zeit dieser Typus des Korbträgers z. B. auch auf einem Mosaik aus Antiochia in Baltimore findet⁶⁷. Ähnlich verhält es sich mit dem sonst selten wiedergegebenen Winzermesser, das ebenfalls im ausgehenden 2. Jahrhundert mehrfach nachzuweisen ist⁶⁸.

Völlig unkanonisch ist das Motiv des Korbträgers dagegen für die Personifikation des Sommers (Abb. 7)⁶⁹; offensichtlich liegt hier eine motivische Angleichung an die Gestalt des Herbstes vor. Ein Detail allerdings erlaubt auch bei dieser Figur eine genauere ikonographische Einordnung, und zwar der kurze Schurz, den hier das Pantherfell bildet. Bereits vorher als geläufiges Motiv dionysischer Begleitfiguren verbreitet⁷⁰, ist der Schurz in der Jahreszeitenikonographie erst seit frühseverischer Zeit als Attribut des Sommers nachweisbar, wie z. B. die betreffenden Gestalten am Septimius-Severus-Bogen auf dem Forum Romanum aus dem Jahre 203 n. Chr. und auf einer etwa zeitgleichen Grabtür in Ostia zeigen⁷¹.

Ähnlich aufschlußreich ist ferner die Gestalt des Winters (Abb. 9). Sie schultert, ebenso wie seit frühhadrianischer Zeit der entsprechende Eros auf den Medaillons, einen Stab, an dem zwei Enten hängen; in der Rechten befindet sich ein toter Hase. Der Winter trägt ein Fell um den Kopf geschlungen, das über seine rechte Schulter herabfällt und über der Brust geknotet ist. Da ein solches Fell der dionysischen Ikonographie offenbar unbekannt ist, könnte man hier durchaus an das Löwenfell des Hercules denken⁷²; Entsprechendes wird dem Steinmetz u. U. auch als motivische Assoziation vorgeschwebt haben. Wichtiger allerdings ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, daß das Motiv eines um Kopf und Schultern geschlungenen Tuches, das hier offensichtlich gemeint und mit Bezug auf die beiden eben besprochenen Jahreszeiten-Personifikationen einem Pantherfell angeglichen ist, der Jahreszeitenikonographie als Kennzeichen der Gestalt des Winters durchaus geläufig ist und sich dort wiederum erst in den letzten beiden Jahrzehnten des 2. Jahrhunderts häufiger nachweisen läßt⁷³.

⁶⁶ Vgl. z. B. auf zwei Sarkophagen in Buffalo und in der Slg. Astor (ASR V 4 Nr. 31; 146) sowie auf einem ehemals im Palazzo Corsini befindlichen Sarkophagdeckel (ebd. Nr. 321); vgl. später auch ebd. Nr. 174. – Dieses Motiv findet sich bereits früher auf einem Silbereimer aus der Umgebung von Vienne in London (ebd. 105 Anm. 641) sowie z. B. auch an einer Reihe von Grabstatuetten des Rheinlandes (ebd. 115 Anm. 710).

⁶⁷ Vgl. z. B. G. M. A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* 2 (1951) Nr. 335 Abb. 134; D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements* (1947) 161 f. Taf. 32c.

⁶⁸ Vgl. z. B. ASR V 4, 108 Anm. 662 sowie ebd. Kat. 26.

⁶⁹ Vgl. jedoch die zwar völlig nackte, ansonsten aber weitgehend entsprechende Erotengestalt aus Flavia Solva: MODRIJAN u. WEBER a. a. O. (Anm. 58) 16 Nr. 158.

⁷⁰ Vgl. z. B. ASR IV 1 Nr. 38 Taf. 38; Nr. 39–40 Taf. 37; Nr. 41 Taf. 41; Nr. 46 Taf. 48; 51; Nr. 47 Taf. 57; Nr. 59 Taf. 70.

⁷¹ Vgl. z. B. R. BRILLIANT, *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*. *Mem. Am. Acad. Rome* 29, 1967, Taf. 39a sowie HANFMANN a. a. O. (Anm. 67) Nr. 333 Abb. 129. – Vgl. bereits vorher die Gestalt des Herbstes am Deckengemälde des Nasoniergrabes (B. ANDRAE, *Studien zur röm. Grabkunst*. *Röm. Mitt. Ergh.* 9 [1963] Taf. 62 unten rechts) sowie später die Begleitfigur des Sommers auf einem Jahreszeitensarkophag in Jerusalem (ASR V 4 Nr. 129 bes. Taf. 55,4).

⁷² Vgl. z. B. die entsprechenden Herculesdarstellungen auf Sarkophagen: H. SICHTERMANN u. G. KOCH, *Griechische Mythen auf röm. Sarkophagen* (1975) Taf. 48–51; ASR III 1 Nr. 101 ff. – Vgl. ferner die Gestalt des 'Hercules Musarum' aus Flavia Solva (hier Anm. 111).

⁷³ Vgl. z. B. den spätantoinischen Sarkophag in Zürich (ASR V 4 Nr. 26) sowie zwei severische Exem-

Die Personifikation des Frühlings (Abb. 6) endlich bietet unter den Jahreszeitengestalten am Grabmonument der Priscianer auf den ersten Blick die geringsten ikonographischen Besonderheiten. So findet sich z. B. die Form des vor der Brust geschlossenen und über den Rücken herabfallenden Mäntelchens bereits an den Jahreszeiten-Personifikationen auf zwei Reliefs im Palazzo Rondanini zu Rom, wo diese beiden Gestalten Porträts julisch-claudischer Zeit tragen⁷⁴. Auch die frühantoninische Statuette des Frühlings in Ostia trägt einen – wenn auch im Detail abweichenden, jedoch im Prinzip vergleichbaren – symmetrischen Mantel⁷⁵. Hier findet sich ferner das Motiv eines an den Vorderläufen gehaltenen Zickleins, das dann vor allem in früh- bzw. mittelseverischer Zeit wieder aufgegriffen wird, wie z. B. die bereits oben genannte Grabtür in Ostia und ein Säulensarkophag in der Villa Ada zu Rom zeigen⁷⁶. Dasselbe gilt nun auch für die besondere Form des vor der Brust geschlossenen, tief über den Rücken herabfallenden Mantels, wie sie der Frühling des Priscianer-Monuments trägt. Diese Mantelform steht ganz offensichtlich im Zusammenhang mit Veränderungen grundsätzlicher Art, die sich um die Wende vom 2. zum 3. Jahrhundert im Bereich der Jahreszeitenikonographie vollziehen, nämlich mit dem Aufkommen des Genientypus auf stadtrömischen Jahreszeitensarkophagen⁷⁷ – jenes Typus also, dem auch die Gestalt des Frühlings und die drei anderen Jahreszeiten-Personifikationen am Priscianer-Monument folgen. Bezeichnenderweise sind es gerade die Jahreszeiten-Genien severischer Sarkophage, die diese Form des symmetrischen Mäntelchens häufiger tragen⁷⁸ – im Unterschied zur späteren Entwicklung, die eindeutig die Form des Schrägmantels, der Chlamys, bevorzugt⁷⁹.

Da somit nicht nur sämtliche ikonographische Besonderheiten des Jahreszeitenzyklus am Monument der Priscianer – einschließlich des Genientypus der Personifikationen –, sondern auch die hier vorliegende Durchdringung mit dionysischen Elementen immer wieder in denselben Zeitraum, das ausgehende 2. bzw. beginnende 3. Jahrhundert, weisen, wird man nicht zögern, den Grabbau der Priscianer ebenfalls erst an das Ende der spätantoninischen bzw. den Beginn der severischen Phase zu datieren; im übrigen hatte ja bereits die Ikonographie der Dioskurendarstellungen einen entsprechenden Zeitanatz des Priscianer-Monuments nahegelegt. Hinzu kommt ferner, daß das Motiv der norisch-pannonischen Volute⁸⁰, das am Priscianer-Monument in unterschiedlichster Gestalt jeweils über den unteren Reliefs des Sockelgeschosses wiederkehrt, in Noricum und im angrenzenden Pannonien vor dem späten 2. Jahrhun-

plare in der Villa Ada zu Rom und im Camposanto zu Pisa (ebd. Nr. 21; 43). – Auch die Gestalt des Winters auf den Medaillons (hier Anm. 54) trägt ein solches 'Kopftuch'.

⁷⁴ Vgl. zuletzt TH. LORENZ in: *Thiasos*. Sieben arch. Arbeiten (1978) 113 ff. Abb. 28–31.

⁷⁵ G. CALZA, *La necropoli del Porto di Roma nell' Isola Sacra* (1940) 230 f. Abb. 126 f.

⁷⁶ G. M. A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* 2 (1951) Nr. 333 Abb. 129 bzw. ASR V 4 Nr. 21.

⁷⁷ Vgl. hierzu generell P. KRANZ, ASR V 4, 133 ff.

⁷⁸ Vgl. bes. zwei Sarkophage in Kopenhagen und im Camposanto zu Pisa (ASR V 4 Nr. 37; 44).

⁷⁹ Vgl. z. B. drei gallienische Sarkophage in Jerusalem, Kassel und New York (ebd. Nr. 129–131).

⁸⁰ Vgl. zur norisch-pannonischen Volute zuletzt P. KRANZ in: *Symposium über die antiken Sarkophage*. Pisa 5. – 12. 9. 1982. Marburger Winckelmann-Progr. 1984, 163 ff. bes. Anm. 21 sowie F. REBECCHI ebd. 171 f.

dert nicht mit Sicherheit nachzuweisen ist⁸¹. Alle einigermaßen verlässlich datierbaren Beispiele dieser charakteristischen Ornamentform gehören erst dem ausgehenden 2. und dem 3. Jahrhundert an⁸². In Oberitalien, genauer im Bereich Aquileias, ist diese Volutenform sogar erst seit dem zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts bezeugt⁸³.

Solche Voluten norisch-pannonischer Form finden sich nun aber auch an den anderen Grabmonumenten von Šempeter, die bisher wie das Priscianer-Monument wesentlich früher datiert wurden. Es stellt sich so erneut die Frage nach ihrer genaueren Zeitstellung, und dies um so mehr, als weder das Grabmal der Ennier (Abb. 17–22) noch das der Vindonier (Abb. 23–26) in seinem Reliefdekor gegenüber dem Priscianer-Monument derart gravierende stilistische Unterschiede aufweist, daß es von diesem um rund ein halbes Jahrhundert bzw. gar um mehr als ein Jahrhundert abgesetzt werden müßte. Im Gegenteil: Die drei Grabbauten der Ennier, Priscianer und Vindonier sind offensichtlich in den Architekturformen und im übrigen Reliefdekor miteinander aufs engste verwandt. Dies ist z. B. im Falle des Ennier- und des Priscianer-Monuments bereits hinsichtlich der Satyr-Mänade-Reliefs (Abb. 12; 22) festgestellt worden⁸⁴; in gleichem Sinne lassen sich an allen drei Grabbauten auch bestimmte dekorative Reliefs wie z. B. die 'Rankenpilaster' miteinander vergleichen⁸⁵. Hinzu kommt eine Reihe weiterer Beobachtungen, aus denen ebenfalls hervorgeht, daß die drei hier genannten Grabmonumente offensichtlich auch zeitlich wesentlich enger zusammengehören als bisher angenommen.

Ohne hier allzu sehr ins Detail gehen zu wollen, sei zumindest auf einige besonders in chronologischer Hinsicht relevante Elemente hingewiesen. So gibt es beim Priscianer-Monument, außer der bereits charakterisierten Ikonographie der Dioskuren und Jahreszeiten, noch ein weiteres wichtiges Indiz, durch welches die bereits erschlossene Datierung dieses Grabbaues bestätigt wird: Es handelt sich um die eigentümliche Togatracht, die sich an zwei der drei sitzenden Bildnisse der Verstorbenen (Abb. 10) findet und die eine Übergangsform zur sog. kontabulierten Toga darstellt, welche

⁸¹ Vgl. dagegen weiterhin K. W. KOVACSOVICS, *Röm. Grabdenkmäler* (1983) 102 sowie REBECCHI a. a. O. 171.

⁸² Vgl. hierzu vor allem A. CERMANOVIC, *Die dekorierten Sarkophage in den röm. Provinzen von Jugoslawien*. Arch. Jugoslavica 6, 1965, 90 ff., bes. 93; vgl. im einzelnen ebd. 95 zu Nr. 1; 21; 30; 33 bzw. 99 zu Nr. 15. – Vgl. ferner A. SCHÖBER, *Die röm. Grabsteine in Noricum und Pannonien* (1923) Nr. 15; 182; L. BARKÓCZI u. a., *Intercisa I* (1954) 102 ff., bes. 104 Taf. 12,3 (Inscription des frühen 3. Jahrh. in Zweitverwendung des späten 3. Jahrh.); ebd. 320 f. Nr. 311 Taf. 79,3 (Inscription Gordians).

⁸³ Vgl. hierzu KRANZ a. a. O. (Anm. 80) 165; anders allerdings jetzt wieder REBECCHI a. a. O. 171.

⁸⁴ Vgl. zuletzt H. GABELMANN, *Röm. Grabbauten der frühen Kaiserzeit* (1979) 29 sowie KOVACSOVICS a. a. O. (Anm. 81). – Ennier-Monument: z. B. KLEMENC, *Šempeter I* Abb. 36; KLEMENC, *Šempeter II* 45 Nr. 101. – Priscianer-Monument: z. B. KLEMENC, *Šempeter I* Abb. 28 rechts; KLEMENC, *Šempeter II* 33 Nr. 7. – Vgl. jetzt auch ein entsprechendes Relief aus Virunum: CSIR Österreich II 4 (1984) Nr. 327.

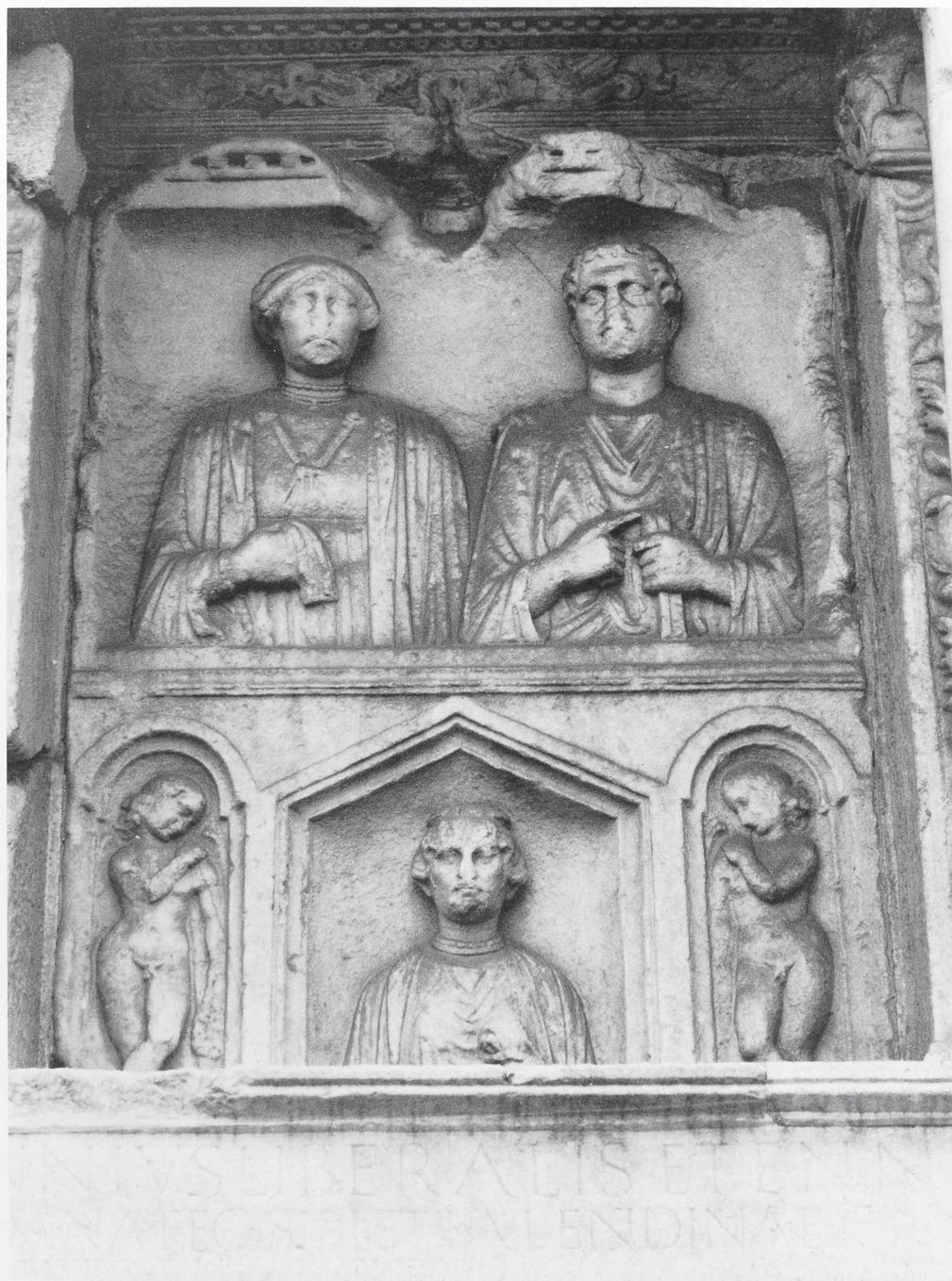
⁸⁵ Vgl. z. B. die aus Krateren emporwachsenden Weinranken. Ennier-Monument: KLEMENC, *Šempeter II* 53 Nr. 243. – Priscianer-Monument: KLEMENC, *Šempeter I* Abb. 29. – Vindonier-Monument: KLEMENC, *Šempeter II* 47 Nr. 170. – Ebenso lassen sich auch die aus Kelchen entspringenden 'Blattständer' vergleichen. Ennier-Monument: KLEMENC, *Šempeter I* Abb. 36 f. – Priscianer-Monument: KLEMENC, *Šempeter I* Abb. 30 – Vindonier-Monument: KLEMENC, *Šempeter II* 37 Nr. 33; 39 Nr. 52. – Auch hinsichtlich der Architekturformen, also der Kapitelle, Simen, Profile und dergleichen, bestehen kaum gravierende Unterschiede zwischen diesen drei Grabbauten.



17 Šempeter, Grabmonument der Familie des Q. Ennius Liberalis.



18 Šempeter, Grabmonument der Familie des Q. Ennius Liberalis.



19 Šempeter, Ennien-Monument. Bildnisse der Verstorbenen in der Ädikula.



20 Šempeter, Ennier-Monument. Front des Sockelgeschosses, Europa auf dem Stier.

erst seit den 70er Jahren des 2. Jahrhunderts nachweisbar ist und vor allem in spätantoinischer und frühseverischer Zeit getragen wurde⁸⁶.

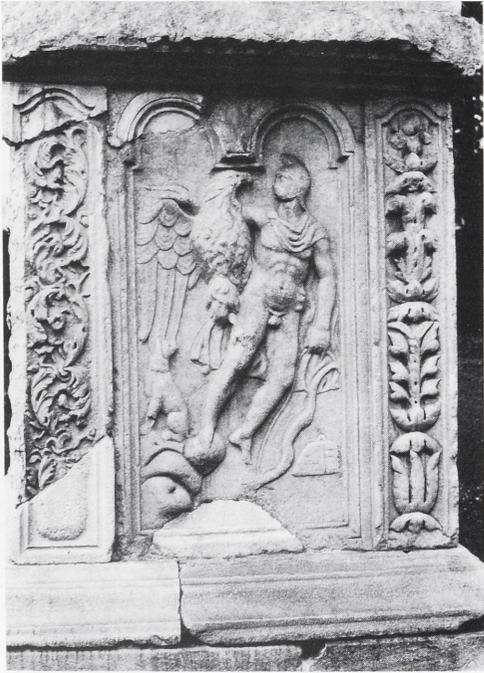
Dagegen ist der Mann des Ennier-Monuments (Abb. 19) offensichtlich noch in die ältere Form der Toga gekleidet, welche allerdings zumindest zur Zeit Mark Aurels neben der von den Priscianern getragenen 'modernen' weiterhin in Gebrauch gewesen ist, wie außer einigen Platten des verlorenen Marcusbogens in Rom aus dem Jahre 176 n. Chr.⁸⁷ z. B. auch ein norisches Relief aus Waltersdorf zeigen kann, auf dem ebenfalls beide Togaformen vertreten sind⁸⁸.

Auch das Porträt des Q. Ennius Liberalis widerspricht einer solchen Datierung in spätantoinische Zeit nicht, da bekanntlich Weiterentwicklungen der hier vorliegenden hadrianisch-frühantoinischen Frisur während der gesamten späteren antoini-

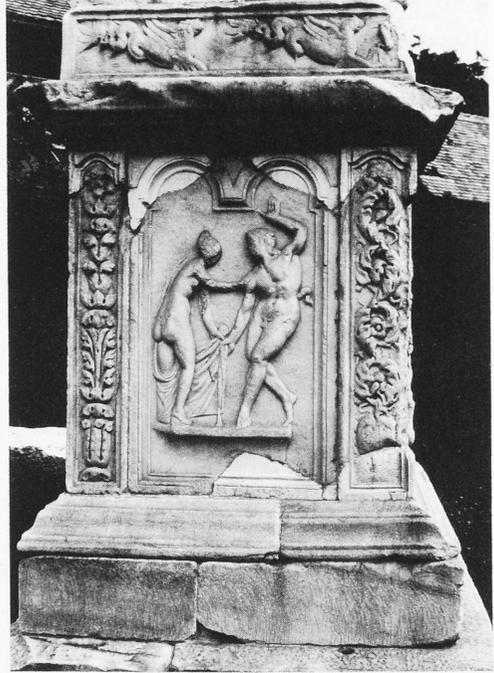
⁸⁶ Freundlicher Hinweis von H. R. Goette. – Vgl. z. B. die Togati hinter dem Kaiser auf dem Liberalitas-Relief des verschollenen Marcusbogens von 176 n. Chr. (I. SCOTT RYBERG, Panel Reliefs of Marcus Aurelius [1967] Abb. 49; 54) sowie z. B. auch eine Porträtbüste in Erbach (K. FITTSCHEN, Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach. Ant. Forsch. 3 [1977] Nr. 32), ferner die bei FITTSCHEN (a. a. O. 89 mit Anm. 1) genannten Beispiele sowie die unter Septimius Severus getragene Form (A. M. MCCANN, The Portraits of Septimius Severus. Mem. Am. Acad. Rome 30, 1968, Taf. 18,1; 85–86), die allerdings auch noch in gallienischer Zeit nachzuweisen ist (ASR V 4 Nr. 119 sowie ebd. Anm. 331).

⁸⁷ Vgl. zu den Reliefs mit der besonderen Togaform (SCOTT RYBERG a. a. O. Abb. 49; 54) auch die Platten ebd. Abb. 9a; 14; 18; 27.

⁸⁸ Vgl. z. B. E. DIEZ, Jahresh. Österr. Arch. Inst. 36, 1946, 97 ff. Abb. 24 f.; GORENC, Bildhauerarbeiten, Taf. 6; ALFÖLDY, Noricum, Taf. 19; E. HUDECZEK in: ANRW II 6 (1977) 443 Nr. 5 Taf. 3. – Datierung: DIEZ a. a. O. 111 (nicht vor Mitte 2. Jahrh.).



21 Šempeter, Ennier-Monument. Linke Nebenseite des Sockelgeschosses, Ganymed mit Adler.



22 Šempeter, Ennier-Monument. Rechte Nebenseite des Sockelgeschosses, Satyr-Mänade-Gruppe.

schen Phase nachweisbar sind⁸⁹. Entsprechendes gilt auch für das Porträt der Tochter, das zwar an mittelantoinische Frisuren wie die der jugendlichen Faustina minor anknüpft⁹⁰, die aber offensichtlich auch noch in den Jahrzehnten danach getragen wurde⁹¹. Und ebenso lassen sich z. B. die beiden trauernden Eroten, die das Bildnis flankieren, frühestens mit entsprechenden Gestalten auf stadtrömischen Sarkophagen mittel- bis spätantoinischer Zeit vergleichen⁹². Bezeichnenderweise sind auch die

⁸⁹ Vgl. z. B. aus Noricum selbst ein Porträtmedaillon in Friesach (CSIR Österreich II 2 Nr. 107 Taf. 2; dort in die zweite Hälfte des 2. Jahrh. datiert), wo ein ähnliches Männerbildnis mit dem einer Frau verbunden ist, deren Frisur sich an den 5. bis 9. Bildnistypus der Faustina minor anlehnt (K. FITTSCHEN, Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae [1982] 40 ff. Taf. 19 ff.; ca. 152–nach 162 n. Chr.).

⁹⁰ Vgl. vor allem den 3. Typus des Faustinabildnisses (FITTSCHEN a. a. O. 39 f. Taf. 15 f.).

⁹¹ Eine genauere Datierung des Porträts der Frau ist dagegen vorerst kaum möglich, da sich die von J. GARBSCH (Die norisch-pannonische Frauenracht des 1. und 2. Jahrh. [1965]) gegebenen Datierungen entsprechender Haubentrachten generell als revisionsbedürftig erwiesen haben; vgl. z. B. E. DIEZ, Porträtkunst in Norikum, in: *Germania Romana* 2. Kunst und Kunstgewerbe im röm. Deutschland. Gymnasium Beih. 5 (1965) 93 ff. und G. PICCOTTINI, Die Rundmedaillons und Nischenporträts des Stadtgebietes von Virunum. CSIR Österreich II 2 (1972) passim, sowie L. ECKHART, Die Skulpturen des Stadtgebietes von Ovilava. CSIR Österreich III 3 (1981) zu Nr. 68.

⁹² Vgl. aus dem dritten Viertel des 2. Jahrh. G. KOCH u. H. SICHTERMANN, Röm. Sarkophage. Handb. d. Arch. (1982) Abb. 107; 156; 250; aus spätantoinischer bzw. frühseverischer Zeit ebd. Abb. 151; ASR V 4 Nr. 26; 149; W. AMELUNG, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums 1 (1903) 863 Nr. 159. – Das gilt im übrigen auch für entsprechende kleinasiatische und attische Sarkophage; vgl. aus dem kleinasiatischen Bereich KOCH u. SICHTERMANN a. a. O. Abb. 480; 483; 527 (140–170 n. Chr.), aus dem attischen Bereich ebd. Abb. 454 f.; 457 f.; 469 f. (Chronologie ebd. 458 f., ca. 140/150 bis ca. 200 n. Chr.). – In

wenigen vergleichbaren Erotendarstellungen auf oberitalischen Sarkophagen kaum früher als in das Jahrzehnt vor dem Stilwandel, d. h. kaum vor 170/180 n. Chr., zu datieren⁹³.

Selbst das Grabmal der Vindonier (Abb. 23–26), das bisher sogar in die zweite Hälfte des 1. Jahrhunderts datiert wurde⁹⁴, gehört offensichtlich in unmittelbare zeitliche Nachbarschaft der beiden Grabbauten der Ennier und Priscianer. So finden sich die überaus schlanken, gestreckten Proportionen der Figuren auf der Alkestis-Herakles-Platte an der Front des Sockels im stadtrömischen Bereich frühestens in der Zeit kurz vor dem Stilwandel⁹⁵. Dieser Zeitansatz wird im übrigen durch die Form der Kratere bestätigt, aus denen zu beiden Seiten des Alkestis-Herakles-Reliefs Weinranken emporwachsen; sie scheinen sogar eher eine spätantoinische bis frühseverische Datierung nahezulegen⁹⁶.

Hinsichtlich des noch unfertigen Secundiner-Monuments (Abb. 27–29), das wegen der Frisur der Grabinhaberin und der Togaform ihres Obergewandes von H. Gabelmann erst in das spätere 3. Jahrhundert datiert worden ist⁹⁷, stellt sich angesichts deutlicher Spuren späterer Weiterverwendung – zu denen neben der Anbringung weiterer Inschriften⁹⁸ vor allem auch die Aus- bzw. Umarbeitung der Porträtbüste gehört – die Frage, ob nicht auch dieses Monument ursprünglich enger zu den anderen drei Grabbauten gehört hat. Sowohl die Form der norisch-pannonischen Volute als auch andere Details wie z. B. das Haupt der Gorgo, das die Spitze des Giebels schmückt, legen dies ganz offensichtlich nahe⁹⁹.

Man wird – auch unter Berücksichtigung der nötigen Vorbehalte, die gegenüber Vergleichen mit Werken anderer Kunstlandschaften, wie im vorliegenden Fall mit Wer-

die gleiche Richtung führen jetzt auch die Ergebnisse, die E. POCHMARSKI jüngst vorgelegt hat (Röm. Österreich 11–12, 1983–1984, 225 ff. Taf. 14–18); seinen Beobachtungen zufolge entsprechen die girlandenhaltenden Eroten unterschiedlichster norischer und pannonischer Reliefs erst einem gestreckteren, knabenhaften, also nicht mehr kindlichen Typus, der im stadtrömischen Bereich vor allem durch Jahreszeitengestalten erst für das 3. Jahrh. gesichert sei (269 ff.). Ein pannonisches Relief, das aus externen Gründen an das Ende des 2. Jahrh. datiert werden kann (ebd. 273 ff. Nr. 18), scheint diese Datierung zu bestätigen. Allerdings ist Pochmarskis Beobachtung insofern zu korrigieren, als die gestreckteren, nicht mehr puttenhaften Eroten und Jahreszeiten im stadtrömischen Bereich schon seit dem letzten Viertel des 2. Jahrh. nachweisbar sind (vgl. die bereits oben genannten Sarkophage sowie P. KRANZ, ASR V 4, 28 mit Anm. 89), so daß mit einer entsprechenden norischen Form der Erotendarstellungen theoretisch bereits seit diesem Zeitpunkt und nicht erst im 3. Jahrh. gerechnet werden kann (so POCHMARSKI a. a. O. 269). An der grundsätzlichen Richtigkeit der von Pochmarski vorgenommenen Umdatierung dieser Darstellungen, die bisher wesentlich früher datiert wurden, ändert diese geringe zeitliche Verschiebung allerdings wenig.

⁹³ Vgl. KOCH u. SICHTERMANN a. a. O. Abb. 301 (= H. GABELMANN, Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage. Bonner Jahrb. Beih. 34 [1973] Nr. 3) sowie KOCH u. SICHTERMANN a. a. O. Abb. 305 (= ASR V 4 Nr. 562).

⁹⁴ Vgl. hier Anm. 18.

⁹⁵ Vgl. KLEMENC, Šempeter II 47 z. B. mit den bei H. SICHTERMANN u. G. KOCH (Griechische Mythen auf röm. Sarkophagen [1975]) unter Nr. 22–23; 26; 39–40; 43; 60; 64 aufgeführten Sarkophagen dieser Zeit.

⁹⁶ Vgl. KLEMENC, Šempeter II 47 z. B. mit ASR V 4 Nr. 31 (spätantoinisch) sowie ebd. Nr. 3 (ausgehendes 2.–Anfang 3. Jahrh.).

⁹⁷ Vgl. hier Anm. 26.

⁹⁸ Vgl. hierzu Situla 5, 1963, 127 f. zu Nr. 373.

⁹⁹ Vgl. KLEMENC, Šempeter I Abb. 42 z. B. mit dem entsprechenden Detail am Grabbau der Ennier (ebd. Abb. 41). – Im übrigen ist auch bei ALFÖLDY, Noricum 126 und in den IJug (= Situla 5, 1963, 126 ff. Nr. 372–373) aufgrund der Inschriften der Grabbau der Secundiner eng an den der Priscianer gerückt worden.



23 Šempeter, Grabmonument der Familie des C. Vindonius Successus.



24 Šempeter, Grabmonument der Familie des C. Vindonius Successus.



25 Šempeter, Grabmonument der Familie des C. Vindonius Successus, rechte Nebenseite.

ken der stadtrömischen Kunst, grundsätzlich angebracht sind¹⁰⁰ – angesichts der Eindeutigkeit des hier erzielten Ergebnisses davon ausgehen können, daß zumindest drei der vier wiedererrichteten Grabmonumente der Nekropole von Šempeter erheblich später entstanden sind, als dies bisher angenommen worden ist¹⁰¹. Ob das Ennier-Monument als möglicherweise frühester dieser Grabbauten etwa in den späteren 70er Jahren des 2. Jahrhunderts noch vor den anderen entstanden sein könnte, ist derzeit kaum mit Gewißheit zu entscheiden. Aus historischer Sicht wäre eine derart frühe Datierung durchaus möglich, wie noch zu zeigen sein wird¹⁰². Eher allerdings möchte man – auch wegen der genannten stilistischen Beziehungen untereinander – davon ausgehen, daß alle vier Grabmonumente innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne entstanden sind.

Demnach hätten also die Familien der Ennier, Priscianer, Secundiner und Vindonier etwa seit dem ausgehenden 2. und während des frühen 3. Jahrhunderts Werkstätten – oder vielleicht sogar eine größere Werkstatt¹⁰³ – in Šempeter beschäftigt, deren unterschiedliche Steinmetz-Persönlichkeiten ihre Spuren offensichtlich auch in anderen Bereichen Noricums hinterlassen haben, wie eine Reihe stilistisch mitunter äußerst verwandter Reliefs aus dieser Region und ihrem Grenzbereich zeigt. Angesichts des weit verstreut und vielfach auch an entlegener Stelle publizierten Materials können hier allerdings nur einige erste skizzierende Beobachtungen gewagt werden¹⁰⁴; auch soll einer künftigen grundlegenden Untersuchung in dieser Beziehung nicht vorgegriffen werden¹⁰⁵.

Mit den Pferden der Dioskuren des Priscianer-Monuments (Abb. 4–5) engstens verwandt sind z. B. die Pferde der berühmten Achilleus-Platte aus Virunum in Maria Saal¹⁰⁶, der sich – als möglicherweise zum selben Grabbau gehörig – in dieser Bezie-

¹⁰⁰ Vgl. hierzu auch unten S. 237.

¹⁰¹ Auch die Tatsache, daß die publizierten Grabfunde aus der Nekropole von Šempeter sämtlich in die Zeitspanne zwischen der zweiten Hälfte des 1. und der ersten Hälfte des 2. Jahrh. gehören (V. KOLŠEK, *Les nécropoles de Celeia et de Šempeter. Inventaria Archaeologica. Jugoslavija. Fasc. 16* [1972] Taf. 154–158), widerspricht der hier vorgeschlagenen späten Datierung der Grabbauten von Šempeter nicht; es sind nämlich nur noch die Gräber aus den tiefsten Schichten, also die Gräber der frühesten Nekropole erhalten, während die oberen Schichten sämtlich fortgeschwemmt wurden (ebd. Einleitung).

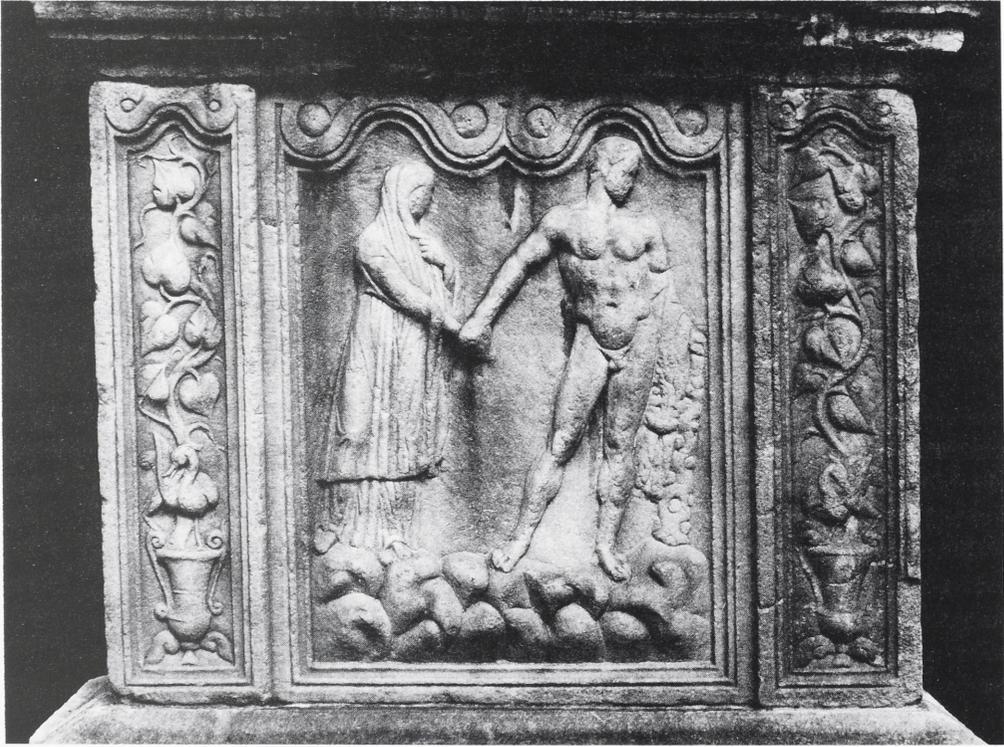
¹⁰² Hier S. 228 f.

¹⁰³ P. PETRU in: KLEMENC, Šempeter II 75 nimmt z. B. eine solche größere Werkstatt an.

¹⁰⁴ Vgl. außer den Publikationen im Rahmen des CSIR Österreich sowie in geläufigen Zeitschriften wie *Jahresh. Österr. Arch. Inst., Arh. Vestnik, Carinthia I, Röm. Österreich* und *Schild von Steier* auch solche, die in (mir meist nicht zugänglichen) Veröffentlichungen meist lokalen Charakters erschienen sind, wie z. B. *Oberösterr. Heimatbl., Jahrb. Oberösterr. Mus. Ver., Jahrb. Stadtmus. d. Stadt Villach* usw. – Eine wichtige (aber keinesfalls vollständige) Zusammenfassung des Materials (mit leider weithin unzureichenden Abbildungen) bietet GORENC, *Bildhauerarbeiten* 15–46, *Resümee* 40 ff. Taf. 1–30.

¹⁰⁵ So hat G. PICCOTTINI (*CSIR Österreich II 4* [1984] 6) jetzt eine solche Arbeit angekündigt. – Auch E. POCHMARSKI bereitet (wie er mir brieflich mitteilt) eine derartige Untersuchung zur römischen Bildhauerkunst in Noricum vor.

¹⁰⁶ Vgl. z. B. *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 26, 1930, 25 Abb. 16; A. SCHÖBER, *Die Römerzeit in Österreich* (1935) Abb. 50; ALFÖLDY, *Noricum*, Taf. 31; B. NEUTSCH u. E. WALDE in: *Classica et Provincialia. Festschr. E. Diez* (1978) 141 ff. Taf. 48; 50 f.; PICCOTTINI a. a. O. Nr. 359 Taf. 25. – Zur Datierung vgl. zuletzt NEUTSCH u. WALDE a. a. O. 142 (frühes 2. Jahrh.); PICCOTTINI a. a. O. zu Nr. 359 (Anfang 2. Jahrh.).



26 Šempeter, Vindonier-Monument. Front des Sockelgeschosses. Herakles mit Alkestis.

hung auch das dortige Wagenrelief anschließen ließe¹⁰⁷. Hinzu kommt ferner noch ein Pferdeführerrelief aus Virunum, das dem 'Pferdetypus' des Priscianer-Monuments zumindest nahesteht¹⁰⁸. Auch die beiden offenbar gleichfalls von ein und demselben Grabbau stammenden Schreiber- bzw. Jägerreliefs in Gamlitz aus Flavia Solva stehen den Grabmonumenten von Šempeter nahe¹⁰⁹; zu vergleichen wäre hier etwa der rechts außen stehende Krieger des Orestie-Reliefs (Abb. 14) an der Front des Priscianer-Monuments. Ferner ließe sich die Gestalt eines Herbstgenius aus Spodnja Polskava¹¹⁰ mit der entsprechenden Personifikation (Abb. 8) am Grabbau der Priscianer verbinden. Entsprechendes gilt auch für die leider weitgehend zerstörte Gestalt eines 'Hercules Musarum' aus Flavia Solva, dessen Löwenfell mit dem des Sommergenius (Abb. 7) zu vergleichen wäre¹¹¹.

¹⁰⁷ Vgl. z. B. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 35, 1943, 138 Abb. 72; SCHÖBER a. a. O. Abb. 49; ALFÖLDY, Noricum, Taf. 30; PICCOTTINI a. a. O. Nr. 399 Taf. 36. – Zur Datierung vgl. zuletzt PICCOTTINI a. a. O. zu Nr. 399 (frühes 2. Jahrh.). – Vgl. ferner Fragmente entsprechender Reliefs in Virunum (PICCOTTINI a. a. O. Nr. 400) und an der Peterskirche zu Lavant bei Lienz (W. ALZINGER, Aguntum und Lavant [1985] 117 f. Abb. 87).

¹⁰⁸ CSIR Österreich II 3 Nr. 280 Taf. 29.

¹⁰⁹ Vgl. z. B. Jahresh. Österr. Arch. Inst. 37, 1948, 121 ff. Abb. 29; E. DIEZ, Schild von Steier 2, 1953, 123 ff. mit Abb. 1; ALFÖLDY, Noricum, Taf. 20; 32.

¹¹⁰ Arh. Vestnik 28, 1977, 55 Nr. 4 Abb. 18.

¹¹¹ Wiener Stud. 61–62, 1943–1947, 197 mit Abb.

Eine Fülle weiterer mythologischer und dekorativer Einzelreliefs – leider fehlen bisher auch nur annähernd vollständige Reliefkomplexe in der Art der Grabbauten von Šempeter – läßt sich ebenfalls mehr¹¹² oder weniger¹¹³ eng mit den unterschiedlichen Stilformen verbinden, die an den Monumenten von Šempeter vertreten sind. Auch in diesen Fällen sprechen bisher keine zwingenden Gründe dagegen, einen Großteil dieser Reliefs ebenfalls erst der zweiten Hälfte des 2. bzw. dem frühen 3. Jahrhundert zuzuweisen¹¹⁴, und nicht wie bisher meist der Phase zwischen dem späteren 1. und dem mittleren 2. Jahrhundert¹¹⁵.

Schließlich läßt sich auch das aus Virunum stammende Relief eines Duumvir in Waltersdorf in stilistischer Hinsicht nicht von den spätantoninischen bzw. eher frühseverischen Grabbauten von Šempeter trennen¹¹⁶. Man vergleiche z. B. die beiden *camilli*, die die *corona civica* über der *sella curulis* auf dem Relief in Waltersdorf halten, mit der rechts außen stehenden Kriegergestalt des Orestie-Reliefs an der Front des Priscianer-Monuments. Im Falle des Reliefs in Waltersdorf kommt gleichsam bestätigend noch die bereits oben erwähnte besondere Togatracht hinzu, die eine Vorform zur späteren sog. kontabulierten Toga darstellt und nicht vor den frühen 70er Jahren des 2. Jahrhunderts nachzuweisen ist.

Dieselbe Togatracht ermöglicht es darüber hinaus, z. B. aus der für Noricum so charakteristischen Gruppe von Porträtmedaillons und Nischenporträts¹¹⁷ zumindest

¹¹² Stilistisch verwandt sind z. B. einige Mars-Latobius-Reliefs in Gamlitz (Jahresh. Österr. Arch. Inst. 36, 1946 Beibl. 21 ff. Abb. 6; 12; GORENC, Bildhauerarbeiten, Taf. 12,1; 15,2; ALFÖLDY, Noricum, Taf. 36), aber auch andere Reliefs aus Virunum (CSIR Österreich II 3 Nr. 284; ebd. II 4 Nr. 324; 330; 333; 349 f.; 360; 373), Celeia (Arh. Vestnik 2, 1951, 234 Abb. 9; 236 Abb. 10; 237 Abb. 13), Aquae Iasae (GORENC, Bildhauerarbeiten, Taf. 10 f.; 15–17; 19; 23–25,1), Flavia Solva (z. B. GORENC, Bildhauerarbeiten, Taf. 7; 18; 25,2; W. MODRIJAN u. E. WEBER, Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schloßpark 1. Flavia Solva. Schild von Steier 12, 1964–1965, 10 Nr. 231; 12 Nr. 251; 15 f. Nr. 154 u. 158; 106 Nr. 119) und die Reliefs des 'Pettauer Prangers' (GORENC, Bildhauerarbeiten, Taf. 4). – Vgl. bes. mit dem Athletenrelief des Priscianer-Monuments: Arh. Vestnik 28, 1977, 47 Nr. 1 Abb. 9.

¹¹³ Vgl. allgemein Dienerinnen- und Dienerreliefs (CSIR Österreich II 3 passim), mythologische Reliefs (Arh. Vestnik 28, 1977, 48 ff. Abb. 24) und weitere Reliefs aus Maria Saal (ALFÖLDY, Noricum, Taf. 33), Teurnia (ebd. Taf. 34), Celeia (Arh. Vestnik 26, 1975, 250 ff. Abb. S. 254), Flavia Solva (MODRIJAN u. WEBER a. a. O. 45 Nr. 120), Virunum (CSIR Österreich II 4 passim), Ovilava (CSIR Österreich III 3 Nr. 27–29; 32), Savaria (z. B. A. MÓCSY u. a., Die röm. Steindenkmäler von Savaria [1971] Abb. 101) und anderenorts (Jahresh. Österr. Arch. Inst. 41, 1954, 91 Abb. 52 Beibl. 111 Abb. 56; ebd. 17, 1914, Beibl. 141 f. Abb. 128; 187 f. Abb. 154 f.; ebd. 46, 1961–1963, 54 Abb. 29; ebd. 50, 1972–1975, 272 Abb. 4). – Vgl. grundsätzlich auch vegetabilisch dekorierte Pilaster wie an den Grabmonumenten von Šempeter: z. B. GORENC, Bildhauerarbeiten, Taf. 5,3; 22,3,5; Jahresh. Österr. Arch. Inst. 8, 1905, 291 ff. Taf. 2 f.; ebd. 29, 1935, Beibl. 263 Abb. 80; ebd. 36, 1946 Beibl. 43 f. Abb. 21; ebd. 43, 1956–1958, Beibl. 203 ff. Abb. 86–90; 93 f. sowie CSIR Österreich passim.

¹¹⁴ Interessanterweise hatte E. DIETZ (Jahresh. Österr. Arch. Inst. 37, 1948, 164) bereits in bezug auf die Entwicklung der Aschenkisten von Poetovio festgestellt, daß 'die wenigen epigraphischen Kriterien . . . (diese) in einen Zeitraum . . . von der zweiten Hälfte des 2. bis zur Mitte des 3. Jhs. n. Chr. (weisen)'. – Vgl. in diesem Sinne jetzt auch die entsprechenden Beobachtungen an Darstellungen girlandenhaltender Eroten von E. POCHMARSKI (Röm. Österreich 11–12, 1983–1984, 225 ff.).

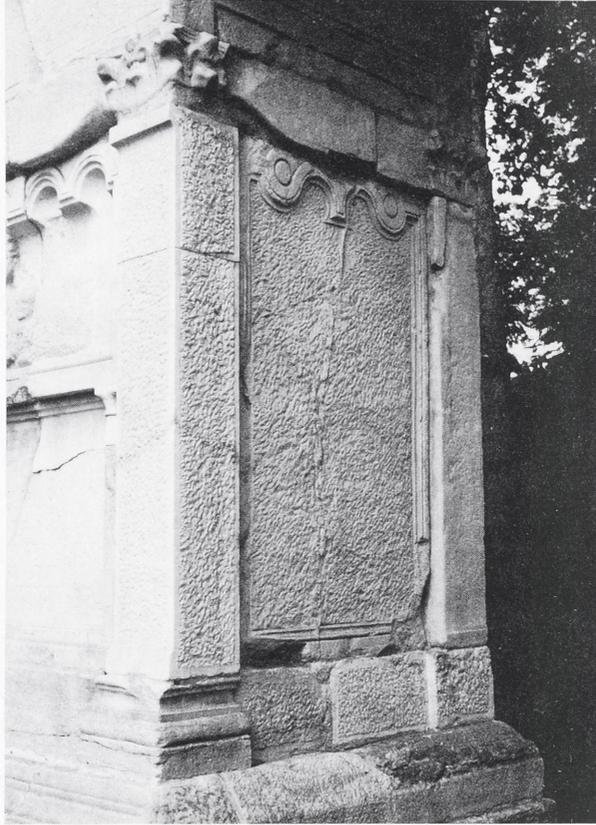
¹¹⁵ Vgl. jetzt auch wieder G. PICCOTTINI, CSIR Österreich II 4 (1984) passim und die in jüngster Zeit zu einzelnen wichtigen Reliefs vorgeschlagenen Datierungen (hier Anm. 106–107) sowie ferner einen entsprechenden Zeitansatz auch der in Anm. 108–113 aufgeführten Beispiele norischer Bildhauerkunst.

¹¹⁶ Vgl. hier Anm. 88.

¹¹⁷ Vgl. zu diesen z. B. J. GARBSCH, Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrh. (1965) sowie G. PICCOTTINI, Die Rundmedaillons und Nischenporträts des Stadtgebietes von Virunum. CSIR Österreich II 2 (1972).



27 Šempeter, Grabmonument der Familie des C. Spectatius Secundinus.



28 Šempeter, Secundiner-Monument. Linke Nebenseite.

einige Exemplare ebenfalls erst in das ausgehende 2. bzw. in das frühe 3. Jahrhundert zu datieren¹¹⁸ – Grabdenkmäler also, die bisher gleichfalls vornehmlich in die Zeitspanne zwischen der Mitte des 1. und dem mittleren 2. Jahrhundert datiert worden sind.

Bereits diese erste Durchsicht des an leicht erreichbarer Stelle publizierten Materials zeigt also, daß insbesondere im Bereich der Reliefs aufwendiger Grabbauten von der Art der Monumente von Šempeter, aber nicht weniger z. B. unter den für Noricum so typischen Porträtmedaillons und Nischenporträts, eine große Zahl gerade der qualitativvolleren Arbeiten ganz offensichtlich erst der Phase des ausgehenden 2. und frühen

¹¹⁸ Wegen der charakteristischen Togatracht (vgl. hier S. 212; 216 mit Anm. 86) kann z. B. eine Porträtinsche aus Neumarkt (CSIR Österreich I 5 Nr. 7; vgl. auch die Haartracht des Mannes) nicht vor den 70er Jahren des 2. Jahrh. entstanden sein; ferner ergibt sich – ebenfalls aufgrund dieser Togatracht – eine entsprechende Datierung z. B. auch für folgende Reliefs mit Porträtdarstellungen: A. SCHÖBER, *Die Römerzeit in Österreich* (1935) Abb. 54; DERS., *Die röm. Grabsteine in Noricum und Pannonien* (1923) Nr. 347; *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 49, 1968–1971, 115 Abb. 2; CSIR Österreich II 2 Nr. 114; 153; 156; ebd. III 2 Nr. 46–47, wo allerdings wegen eben dieser Togatracht sogar eine Datierung zwischen der Mitte und dem Ende des 3. Jahrh. postuliert wird, indem die wohl severischen Neumagener Reliefs (W. v. MASSOW, *Die Grabdenkmäler von Neumagen* [1932]) fälschlich als chronologischer Fixpunkt um die Mitte des 3. Jahrh. deklariert werden.



29 Šempeter, Secundiner-Monument. Detailansicht der Front, Bildnisse der Verstorbenen.

3. Jahrhunderts angehört – also ebenfalls erst nach dem sog. Goldenen Zeitalter norischer Bildhauerkunst in flavischer bzw. früh- und mittelantoinischer Zeit entstanden ist.

Dieses Ergebnis steht nun allerdings in krassem Gegensatz zu der von namhaften Gelehrten wie E. Diez vertretenen¹¹⁹ und bis heute weitverbreiteten¹²⁰ Ansicht, daß es seit dem Einfall der Markomannen und Quaden nach Oberitalien – wahrscheinlich in

¹¹⁹ Vgl. z. B. E. DIEZ, Flavia Solva. Die röm. Steindenkmäler auf Schloß Seggau bei Leibnitz (1949) 19; ²(1959) 23 sowie bes. DIES., Jahresh. Österr. Arch. Inst. 40, 1953, 93; ebenso DIES. in: VIIIe Congr. internat. d'Arch. Class. Paris 1963 (1965) 211; ähnlich auch in bezug auf die Porträtkunst Noricums: DIES. in: Germania Romana 2. Kunst und Kunstgewerbe im röm. Deutschland. Gymnasium Beih. 5 (1965) 96. – Vgl. im selben Sinne bereits A. SCHÖBER, Die Römerzeit in Österreich (1935) 91; speziell auf die Gegend von Celeia und Šempeter bezogen: J. KLEMENC, Arch. Jugoslavica 3, 1959, 56. – Wie mir E. Pochmarski freundlicherweise mitteilt, geht E. Diez auch in ihren beiden noch ausstehenden Arbeiten über die Kunst Noricums (ANRW II 12,4) und in den beiden für Flavia Solva geplanten Bänden des CSIR Österreich weiterhin von dieser Vorstellung aus.

¹²⁰ Vgl. z. B. auch G. LANGMANN, Die Kunst im norisch-pannonischen Raum, in: Die Römer an der Donau. Noricum und Pannonien. Landesausstellung Schloß Traun, Petronell (1973) 72 ff. bes. 75; E. HUDECZEK, Flavia Solva, in: ANRW II 6 (1977) 434; 443 f.

den Jahren 170/171 n. Chr.¹²¹ – und deren Durchzug durch Noricum dort nicht wieder zu einer wirtschaftlichen und somit auch künstlerischen Erholung gekommen sei. Bildhauerische Leistungen vom Range der Grabbauten von Šempeter und in dieser Hinsicht vergleichbare Arbeiten aus den Gebieten von Celeia, Flavia Solva, Poetovio, Teurnia und Virunum sind selbst nach Meinung der neuesten Forschung allein in der Blütezeit Noricums zwischen der zweiten Hälfte des 1. und den 60er Jahren des 2. Jahrhunderts möglich gewesen, nicht aber in den Jahrzehnten nach dem Einfall der Markomannen und Quaden und deren Zurückdrängung unter Mark Aurel noch vor den mittleren 70er Jahren des 2. Jahrhunderts.

Mit dieser Einschätzung steht die archäologische Forschung jedoch offensichtlich allein; neuere historische Untersuchungen ergeben vielmehr gerade im Hinblick auf die wirtschaftliche Entwicklung Noricums in der Zeit nach den Markomannenkriegen Mark Aurels ein gänzlich anderes Bild¹²². Führen wir uns daher die Ereignisse der ersten Jahre der Markomannenkriege kurz vor Augen, soweit sich diese dem heutigen Kenntnisstand entsprechend rekonstruieren lassen.

Offenbar ist es im Norden Noricums bereits in der Zeit zwischen den Jahren 166 und 170 n. Chr. wiederholt zu Germaneneinfällen und zu Zerstörungen gekommen¹²³. Jedenfalls sah man sich damals gezwungen, wahrscheinlich gegen das Jahr 168 n. Chr., die *praetentura Italiae et Alpium* zu errichten – eine Verteidigungslinie im Ostalpenraum, die in erster Linie dem Schutze Italiens dienen sollte. Ein Fort bei Atrons und die Errichtung eines Legionslagers bei Ločica, also in unmittelbarer Nachbarschaft von Šempeter, stehen offensichtlich hiermit in Zusammenhang¹²⁴.

Der Hauptangriff der Germanen ereignete sich wohl nicht vor 170/171 n. Chr., als die Markomannen und Quaden bis nach Oberitalien vordrangen und Aquileia belagerten¹²⁵. Der Hauptstoß traf Noricum offenbar von Osten, aus der Gegend von Savaria und Poetovio; Flavia Solva wurde damals in Asche gelegt. Einige Germanen zogen vermutlich das Drau- und Lavanttal entlang, wobei sie Virunum und Zentralnoricum unberührt ließen¹²⁶. Dagegen wird die Hauptmacht der Germanen den bequemerem Zugang nach Oberitalien über die Straße Poetovio-Celeia-Emona gewählt haben¹²⁷. Um so bemerkenswerter ist, daß die Grabbauten von Šempeter keinerlei Spuren von Kriegseinwirkungen zeigen, obgleich sie an dieser Straße und vor allem in unmittelbarer Nähe des umkämpften Legionslagers bei Ločica stehen. Man fragt sich daher wohl zu Recht, ob die Grabmonumente von Šempeter damals, zu Beginn der 70er Jahre des 2. Jahrhunderts, überhaupt schon gestanden haben. Die Germanen konnten bekanntlich sehr rasch wieder aus Oberitalien vertrieben wer-

¹²¹ Vgl. zu diesem Datum z. B. G. ALFÖLDY, *Situla* 14–15, 1974, 203 f.; ALFÖLDY, *Noricum* 156 sowie G. WINKLER, *Noricum und Rom*, in: ANRW II 6 (1977) 222.

¹²² Vgl. vor allem ALFÖLDY, *Noricum* 159 ff., bes. 171 ff., ferner HUDECZEK a. a. O. 460 f.; 464 ff.; WINKLER a. a. O. 220 ff. (*Noricum während der Markomannenkriege*). – Für den angrenzenden Bereich Pannoniens vgl. z. B. A. MÓCSY, *Pannonia and Upper Moesia. The Provinces of the Roman Empire* (1974) 213 ff., bes. 230 ff.

¹²³ Vgl. zum Folgenden vor allem ALFÖLDY, *Noricum* 152 ff. sowie WINKLER a. a. O. 220 ff.

¹²⁴ ALFÖLDY, *Noricum* 154 f. Abb. 28; WINKLER a. a. O. 224 f. Abb. 1.

¹²⁵ ALFÖLDY, *Noricum* 153 f. sowie hier Anm. 121.

¹²⁶ ALFÖLDY, *Noricum* 154.

¹²⁷ ALFÖLDY, *Noricum* 163 ('Norician main highway'), genauer die sog. norische Reichsstraße, wie mich E. Pochmarski belehrt.

den¹²⁸, möglicherweise bereits im Jahre 171 n. Chr. Damals scheint auch im Bereich von Celeia das Schlimmste vorüber gewesen zu sein. Spätestens gegen 174 n. Chr. kehrte offensichtlich in ganz Noricum wieder Ruhe ein.

Im Anschluß an diese Süd- und Zentralnoricum nur relativ kurzfristig tangierenden Germaneneinfälle ist nun allenthalben in Noricum eine erstaunliche wirtschaftliche Blüte zu beobachten; G. Alföldy gibt hiervon ein eindrucksvolles Bild¹²⁹. Demnach haben die Markomannenkriege die ökonomische Situation der Provinz Noricum offenbar in keiner Weise negativ beeinflußt. Im Gegenteil: Bergbau und Industrie erfreuten sich eines Anstiegs an Wohlstand, auch die Landwirtschaft erlebte vor allem unter Commodus und später unter den Severern einen erneuten Höhepunkt; der Handel verzeichnete – nicht zuletzt wohl auch wegen der Versorgung der im Norden stehenden Truppen – sogar einen regelrechten Boom. Infolge dieser Entwicklung gelangten in erster Linie die grundbesitzenden oberen Schichten zu erneutem Reichtum¹³⁰; sie waren sogar in der Lage, neben dem Kaiser durch Stiftungen am Wiederaufbau der zerstörten Städte und Heiligtümer mitzuwirken¹³¹. So wurde im Lavanttal der Mars-Latobius-Tempel und im Süden des wiedererstehenden Flavia Solva ein Amphitheater errichtet; Celeia erhielt damals eine Stadtmauer, auch Septimius Severus ließ gegen 200 n. Chr. dort einige Bauvorhaben durchführen.

Bereits diese knappen Andeutungen mögen genügen, um zu verdeutlichen, daß auch in den Jahren nach den Markomannenkriegen Mark Aurels und vor allem zur Zeit des Commodus und der Severer durchaus der nötige ökonomische Hintergrund gegeben war, vor dem so aufwendige Grabbauten wie die Monumente von Šempeter und die mit ihnen verbundenen Einzelreliefs vergleichbarer Anlagen entstehen konnten. Gerade die Schicht der Großgrundbesitzer, zu der offensichtlich auch die in Šempeter bestattenden Familien der Ennier, Priscianer, Secundiner und Vindonier gehört haben¹³², war damals zu besonderem Wohlstand gelangt. Insofern stimmt also dieses Bild von der allgemeinen ökonomisch-gesellschaftlichen Situation aufs beste mit dem überein, was wir bereits oben auf ikonographisch-typologischem Wege speziell für die Grabmonumente von Šempeter, aber auch für eine ganze Reihe weiterer, verwandter Grabbauten erschlossen haben. Es kann deshalb jetzt als sicher gelten, daß auch die Bildhauerkunst in Noricum während der Jahrzehnte nach den Markomannenkriegen Mark Aurels, vor allem unter Commodus und den Severern, eine erneute Hochblüte erlebt bzw. weiterhin in Blüte gestanden hat.

Das Bemerkenswerte an dieser Tatsache ist, daß kriegerische Einfälle, wie sie Noricum damals erlebte, die dortige künstlerische Entwicklung offenbar nur geringfügig, vielleicht sogar überhaupt nicht beeinträchtigt haben. Die Entwicklung der norischen

¹²⁸ ALFÖLDY, Noricum 156.

¹²⁹ ALFÖLDY, Noricum 171 ff.; vgl. auch für den Bereich von Flavia Solva HUDECZEK in: ANRW II 6 (1977) 464 ff.

¹³⁰ Zum Wohlstand der Großgrundbesitzer vgl. außer ALFÖLDY, Noricum 180 z. B. auch P. PETRU, Arh. Vestnik 15–16, 1964–1965, 103; HUDECZEK a. a. O. 465 f.

¹³¹ A. BOLTA, Arh. Vestnik 8, 1957, 327; ALFÖLDY, Noricum 180 f.; vgl. auch 118 f. – Vgl. ferner HUDECZEK a. a. O.

¹³² ALFÖLDY, Noricum 125 ff.; 323 Anm. 149.

Kunst setzte vielmehr nach den Markomannenkriegen genau dort wieder ein, wo sie unterbrochen worden war: Die charakteristische Form der Porträtmedaillons und Nischenporträts wird, wie wir sahen, ebenso fortgeführt wie die Tradition aufwendiger Grabmonumente, mit denen wir uns hier beschäftigen. In stilistischer Hinsicht könnte man sogar meinen, es sei damals, in den Jahrzehnten nach den Markomannenkriegen, bewußt oder unwillkürlich wieder an die Formensprache mittelantoniinischer Zeit angeknüpft worden¹³³. Diese Vorgänge sollten davor warnen, den Gang der künstlerischen Entwicklung allzu eng mit bestimmten historischen Ereignissen zu verbinden.

Das Ergebnis der vorausgehenden Beobachtungen – die Feststellung, daß die künstlerische Tätigkeit im Bereich Noricums nach den Markomannenkriegen Mark Aurels keinesfalls versiegte, sondern im Gegenteil einen nochmaligen Höhepunkt erlebte – ist nun nicht nur für den Archäologen von Interesse; auch das Bild, das sich der Historiker bisher von der Provinz Noricum des späten 2. und frühen 3. Jahrhunderts gemacht hat, erfährt hierdurch eine schon lange überfällige Harmonisierung: Sah sich doch G. Alföldy in seinem Buch über Noricum gezwungen – veranlaßt durch den bisherigen Forschungsstand der provinzialrömischen Archäologie –, allein die Bildhauerkunst vom allgemeinen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufschwung Noricums unter Commodus und den Severern ausdrücklich auszunehmen¹³⁴.

Auch das von Alföldy aufgestellte Stemma einiger Familien Celeias und Šempeters¹³⁵, das im wesentlichen auf den genannten Grabmonumenten beruht, ist jetzt durchweg um rund ein Jahrhundert von der flavisch-mittelantoniinischen in die spätantoniinisch-severische Zeit zu verschieben. Ferner müssen alle die Stadt Celeia und ihre Umgebung betreffenden Partien des Alföldyschen Buches, soweit sie sich auf dieses Stemma bzw. auf die Grabbauten von Šempeter und verwandte Werke norischer Bildhauerkunst stützen, jetzt in entsprechender Weise modifiziert werden¹³⁶. Gleiches gilt für Zentral- und Südnoricum, überall dort, wo hier weitergehende Schlüsse aus der angeblich alleinigen Blüte norischer Bildhauerkunst zur Zeit der Flavier bzw. der frühen und mittleren Antoninen gezogen wurden¹³⁷.

Neu überdacht werden muß darüber hinaus die Frage, wann und wodurch diese nochmalige Blüte norischer Bildhauerkunst ihr Ende fand. Solange man davon ausge-

¹³³ Vgl. hierzu auch unten S. 237.

¹³⁴ ALFÖLDY, *Noricum* 176 f., vgl. ferner ebd. 110 f.; ebenso interessanterweise auch HUDECZEK a. a. O. 443 f., obgleich dieser in der Zeit nach den Markomannenkriegen deutliche Anzeichen einer wirtschaftlichen Wiederbelebung erkennt (ebd. 460 f.; 464 ff.).

¹³⁵ ALFÖLDY, *Noricum* 126 f.; nochmals abgedruckt bei WINKLER a. a. O. (Anm. 121) 212 f. – Bezeichnenderweise zeigen auch die Datierungen, die in den ILJug (= *Situla* 5, 1963, 126 ff. Nr. 370 ff.) für die Grabbauten von Šempeter auf epigraphischer Grundlage vorgeschlagen wurden, gegenüber den Daten im Stemma Alföldys und den Datierungen von P. PETRU (in: KLEMENC, Šempeter II 75 f.) deutliche Abweichungen. Vgl. z. B. zum Priscianer-Monument: Hauptinschrift (ILJug Nr. 372 = Mitte 2. Jahrh.; PETRU = Beginn 2. Jahrh.; ALFÖLDY, *Noricum* = 70–125 n. Chr.); spätere Inschrift (ILJug Nr. 371 = ausgehendes 2. Jahrh.; ALFÖLDY, *Noricum* = ca. 70–135 n. Chr.) und zum Secundiner-Monument (ILJug Nr. 373 = Mitte 2. Jahrh.; Nachtrag Mitte 3. Jahrh.; PETRU = Anfang 3. Jahrh.; ALFÖLDY, *Noricum* = 95–150/160 n. Chr.; Nachträge 125–205 bzw. 130–210 n. Chr.).

¹³⁶ Vgl. bes. ALFÖLDY, *Noricum* 110 f.; 118 f.; 140–142; 187 f.

¹³⁷ ebd.

hen konnte, daß mit den Markomannenkriegen auch die Produktion norischer Bildhauerwerkstätten im großen und ganzen endete, schien diese Frage durch die Kriegseinwirkungen hinreichend erklärt. Jetzt aber, wo der nochmaligen ökonomischen Blüte unter Commodus und den Severern auch ein abermaliges Florieren der norischen Bildhauerkunst entspricht, muß eine andere Erklärung für das sich etwa ein halbes Jahrhundert später, im Laufe der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts, abzeichnende Ende dieses Aufschwunges gesucht werden.

Eine Überschwemmungskatastrophe, wie sie für das Ende der Nekropole von Šempeter gemeinhin verantwortlich gemacht wird und die irgendwann im 3. Jahrhundert stattgefunden hat¹³⁸, wird man allenfalls für diesen Bereich und die Stadt Celeia sowie deren Umgebung geltend machen können, nicht aber für die Gebiete jenseits der Karawanken und der Steiner Alpen, wo sich z. B. in Flavia Solva und Virunum, ebenso wie in Teurnia und Aguntum, etwa zur selben Zeit das Ende der nochmaligen Blüte norischer Bildhauerkunst abzuzeichnen beginnt. Eher wird man in diesem Vorgang Anzeichen eines allgemeinen ökonomischen Verfalls erkennen dürfen, der sich etwa seit der Mitte des 3. Jahrhunderts in ganz Noricum bemerkbar macht¹³⁹ und der u. U. mit den Alamannen-Einfällen der 30er Jahre seinen Anfang nahm¹⁴⁰. Möglicherweise hat sich dieses Ende des zweiten ökonomischen Booms unter Commodus und den Severern relativ rasch vollzogen; so ist z. B. das Secundiner-Monument in Šempeter damals zunächst in unfertigem Zustand stehen geblieben und erst im späteren 3. Jahrhundert, offenbar im Zusammenhang mit einer Wiederverwendung, zumindest partiell ausgearbeitet worden¹⁴¹.

¹³⁸ Vgl. z. B. ALFÖLDY, *Noricum* 181 sowie J. KLEMENC, *Arh. Vestnik* 6, 1955, 310; DERS., *Arch. Jugoslavia* 2, 1956, 58; DERS., *Šempeter* I 82 (268 n. Chr.); V. KOLŠEK, *Arh. Vestnik* 11–12, 1960–1961, 151; P. PETRU, ebd. 15–16, 1964–1965, 98. – KOLŠEK a. a. O. glaubt diese Überschwemmungskatastrophe auf das Jahr 268 n. Chr. bzw. auf das folgende Jahr datieren zu können. Daß allerdings die Aus- und Umarbeitung des Frauenporträts an dem noch unfertigen Secundiner-Monument demnach noch vor diesem Zeitpunkt erfolgt ist, erscheint mehr als fraglich. Wohl läßt sich (zumindest im stadtrömischen Bereich) die charakteristische Frisur mit dem bis in die Stirn vorgezogenen breiten Zopf schon vor dieser Zeit nachweisen (z. B. Salonina und Nachfolgerinnen), doch die eigentümliche Togatracht der Frau, auf die H. GABELMANN (in: *Festschr. F. Brommer* [1977] 110 Anm. 49) hingewiesen hat, ist offenbar auch in Oberitalien und den nördlichen Provinzen nicht vor dem ausgehenden 3. Jahrh. nachzuweisen (vgl. z. B. die von GABELMANN a. a. O. genannten Beispiele sowie DERS., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage. Bonner Jahrb. Beih.* 34 [1973] 118 f. zu Nr. 75). Demnach muß das unfertige Secundiner-Monument also entweder gegen Ende des 3. Jahrh. noch gestanden haben, als seine Porträts um- oder ausgearbeitet sowie in diesem Zusammenhang weitere Inschriften angebracht wurden, oder es war – mit zwar im wesentlichen fertig ausgeführter Hauptinschrift, aber mit bossierten Porträtbüsten und Architekturformen – noch in Einzelteilen an einem Ort gelagert, den die Fluten damals nicht erreicht hatten, und wurde erst anlässlich der Um- bzw. Ausarbeitung der Porträts gegen Ende des 3. Jahrh. erstmals aufgerichtet. Schließlich ist die auch in Celeia bezeugte schwere Überschwemmung, die dort eine 4 m hohe Schotterschicht hinterließ (vgl. z. B. PETRU a. a. O. 98), nicht genauer zu datieren. Insofern ist auch die Möglichkeit nicht von vornherein auszuschließen, daß diese Überschwemmungskatastrophe schon wesentlich früher stattgefunden und somit zum plötzlichen Ende der ersten Ausarbeitungsphase am Secundiner-Monument geführt haben könnte.

¹³⁹ Vgl. hierzu z. B. ALFÖLDY, *Noricum* 178 ff.; 186.

¹⁴⁰ ALFÖLDY, *Noricum* 186; auch läßt sich noch vor der Jahrhundertmitte eine allgemeine Geldentwertung feststellen (ebd. 178).

¹⁴¹ In dieser Zeit scheinen die östlichen Teile Noricums sogar eine erneute wirtschaftliche Blüte erlebt zu haben; vgl. z. B. E. HUDECZEK, *Flavia Solva*, in: *ANRW* II 6 (1977) 466.

Hiermit fällt zugleich ein bezeichnendes Licht auf die in Šempeter und im übrigen Südnoricum tätigen Bildhauerwerkstätten; offenbar haben wir es hier zumindest teilweise auch mit Gruppen wandernder Steinmetzen zu tun¹⁴², die, angezogen vom erneuten ökonomischen Aufschwung, den Noricum nach Beendigung der Markomannenkriege Mark Aurels erlebte, sich dort in verstärktem Maße bildeten und eine überaus rege Tätigkeit entfalteten. Doch ebenso schnell, wie sie sich zusammengefunden hatten, lösten sie sich wieder auf, als die wirtschaftlichen Verhältnisse noch vor der Mitte des 3. Jahrhunderts eine Finanzierung derartig aufwendiger Grabbauten in Celeia, Flavia Solva, Šempeter, Teurnia, Virunum und anderenorts nicht mehr erlaubten. Damit war solchen hochspezialisierten Bildhauerwerkstätten offensichtlich die Existenzgrundlage entzogen. Die wenigen Zeugnisse bildhauerischer Tätigkeit aus späterer Zeit, z. B. die Ausarbeitung bzw. zweite Fassung der weiblichen Porträtbüste am Secundiner-Monument (Abb. 29) oder andere Reliefs aus Šempeter und Celeia, lassen jedenfalls einen absoluten Niedergang der Bildhauerkunst in Südnoricum erkennen¹⁴³ – ein Vorgang, den die Forschung bisher gut zwei Generationen früher datierte.

Über die Herkunft dieser im ausgehenden 2. und frühen 3. Jahrhundert in Noricum tätigen Werkstätten und ihr Bildrepertoire läßt sich zur Zeit wenig Konkretes sagen; sicherlich sind es vielfach dieselben Werkstätten gewesen, die dort schon vor den Markomannenkriegen gewirkt haben. Daneben aber scheinen durch den oben angenommenen – vielleicht nur kurzfristigen – Zusammenschluß wandernder Steinmetzen zu weiteren Werkstätten auch stilistische und ikonographische Strömungen unterschiedlichster Art aufeinander gestoßen zu sein. Ohne Zweifel aber war es die stadtrömische Kunst, die, wie bereits die Betrachtung der Dioskuren- und Jahreszeitendarstellungen am Priscianer-Monument ergab¹⁴⁴, die Ikonographie solcher Reliefs norischer Grabbauten in nicht unerheblichem Maße mitgeprägt hat; beide Themen sind bekanntlich vor allem auf stadtrömischen Sarkophagen bezeugt. Doch waren die Beziehungen zu diesen Sarkophagen nicht so eng, daß hier unmittelbare Abhängigkeiten festzustellen wären: So folgen die Dioskurengestalten am Priscianer-Monument zwar generell dem Typus entsprechender stadtrömischer Sarkophage, variieren diesen aber, wie wir sahen, durch eine abweichende Mäntelchentracht. Die Jahreszeiten-Personifikationen desselben Grabmonuments unterscheiden sich bereits durch ihre tänzerische Bewegung recht deutlich von der Ikonographie entsprechender Genien auf stadtrömischen Jahreszeite Sarkophagen.

Dennoch gibt es eine kleine Gruppe von Sarkophagen, die auch das Motiv tanzender

¹⁴² Vgl. hierzu z. B. A. BURFORD, *Craftsmen in Greek and Roman Society* (1972) 66 sowie schon L. FRIEDLÄNDER, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine* 3 (1923; ¹⁰1979) 91 f. – Vgl. jetzt auch J. EBERT, M. BLUMENTRITT u. H.-J. DIESNER, *Die Arbeitswelt der Antike* (1984). – Zu sog. 'fliegenden Werkstätten' im Bereich von Flavia Solva vgl. E. DIEZ, *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 40, 1953, 93; DIES., *Carinthia I* 151, 1961, 456 ff.

¹⁴³ Vgl. generell A. BOLTA, *Arh. Vestnik* 8, 1957, 327; ALFÖLDY, *Noricum* 181; HUDECZEK a. a. O. 460 f. sowie A. SCHÖBER, *Die röm. Grabsteine von Noricum und Pannonien* (1923) Nr. 182 (= *Jahresh. Österr. Arch. Inst.* 49, 1968–1971, 118 f. Abb. 3); Nr. 184; KLEMENC, *Šempeter I* Abb. 49; KLEMENC, *Šempeter II* 55 Nr. 238; vgl. ferner z. B. *Röm. Österreich* 11–12, 1983–1984, Taf. 14; 17.

¹⁴⁴ Vgl. hier S. 204 ff.

Jahreszeitengenien wiedergibt¹⁴⁵. Hier sind jeweils zwei, durchweg ein und denselben Typus wiederholende Gestalten entweder in den beiden Seitenpaneelen von Riefelsarkophagen oder (ebenfalls an den beiden Flanken der Sarkophagfront) zu Füßen schwebender Eroten bzw. Viktorien dargestellt; zunächst sind es Eroten, später, wie auch am Priscianer-Monument, Genien. Die Typologie solcher Jahreszeitengestalten hat sich allerdings offensichtlich nicht im Zusammenhang mit der Ikonographie entsprechender Jahreszeitsarkophage entwickelt¹⁴⁶, sondern parallel dazu im Bereich dekorativer Reliefs, entsprechender Rundskulpturen und Darstellungen in der Wandmalerei und hat dann offenbar von hier aus auf die Ikonographie solcher Jahreszeitsarkophage gewirkt.

Allerdings sind derartige dekorative Reliefs und entsprechende Malereien – vor allem was die Geschlossenheit ihres ursprünglichen Programms betrifft – sehr fragmentarisch überliefert. Zumindest eine gewisse Vorstellung von Reliefs dieser Art, die als Vorbild für die Jahreszeitendarstellungen am Priscianer-Monument gedient haben mögen, können jedoch einige severische Adonis- und Hippolytossarkophage vermitteln, auf deren Fronten der die Szenen trennende Bogenpfeiler Darstellungen tanzender, teils dionysischer, teils jahreszeitlicher Gestalten trägt¹⁴⁷. Vergleichbar sind in der Wandmalerei sog. schwebende Figuren und Gruppen, wie sie sich – sieht man von früheren Darstellungen in der pompejanischen Wandmalerei¹⁴⁸ und auf einem Mosaik der Villa Hadriana in Tivoli¹⁴⁹ ab – im späteren 2. bzw. frühen 3. Jahrhundert z. B. an der Decke des Nasonier-Grabes¹⁵⁰ bei Rom sowie in Gräbern der Nekropole auf der Isola Sacra bei Ostia finden¹⁵¹; selbst in der Rundplastik hat es Entsprechendes gegeben¹⁵².

Zu dieser hier nur skizzenhaft umrissenen Parallelentwicklung stadtrömischer Jahres-

¹⁴⁵ Vgl. z. B. ASR V 4 Nr. 102; 147; 152; 160; 172; 176; vgl. ferner das entsprechende Motiv tanzender Eroten: ebd. Nr. 96; 151; 162; 220.

¹⁴⁶ Vgl. hierzu P. KRANZ, ASR V 4, 117 f.; 121; 124.

¹⁴⁷ Vgl. z. B. den Adonissarkophag in Mantua (A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova* [1931] Nr. 190 Taf. 102; 106; H. SICHTERMANN u. G. KOCH, *Griechische Mythen auf röm. Sarkophagen* [1975] Nr. 6) sowie zwei Hippolytossarkophage in Florenz (ASR III 2 Nr. 171; G. A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture 1* [1958] Nr. 255; SICHTERMANN u. KOCH a. a. O. Nr. 29) und in Neapel (ASR III 2 Nr. 173; *Negativ DAI Rom* 62.843). – Vgl. vor allem aber auch Fragmente ähnlicher dekorativer Reliefs im benachbarten Virunum (CSIR Österreich II 4 Nr. 324–326; 328–331 Taf. 14 ff.) sowie z. B. auch entsprechende tanzende Gestalten am Grabmonument von Igel (H. DRAGENDORFF u. E. KRÜGER, *Das Grabmal von Igel* [1924] bes. 57 ff. Abb. 34 ff.; 66 ff. Abb. 40 ff.).

¹⁴⁸ Vgl. zuletzt E. SCHWINZER, *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 87 ff. bes. Taf. 13.

¹⁴⁹ Vgl. z. B. *Papers Brit. School Rome* 7, 1914, Taf. 15,2 sowie z. B. auch ein Deckengemälde mit entsprechenden Eroten in Ostia (G. M. A. HANFMANN, *Röm. Kunst* [o. J.] Farbt. 13).

¹⁵⁰ Vgl. z. B. B. ANDREAE, *Studien zur röm. Grabkunst*. *Röm. Mitt. Erg.* 9 (1963) Taf. 62; P. S. u. F. BARTOLI, *Le pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de'Nasonj* (1680) bes. Taf. 23; 26, aber auch die schwebenden Gestalten aus *Tor Marancio im Vatikan* (W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I* [1963] Nr. 464; S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines* [1922] 123).

¹⁵¹ Vgl. z. B. G. CALZA, *La necropoli del'Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 137 Abb. 64 (Grab 77); 139 Abb. 65 (Grab 55). – Vgl. ferner eine entsprechende Gestalt in der *Caupona del Pavone* in Ostia (z. B. M. BORDA, *La pittura romana* [1958] 112).

¹⁵² Vgl. z. B. CALZA a. a. O. 230 Abb. 126 f. sowie ferner offenbar aus sepulkralem Zusammenhang stammende Erotengestalten (ASR V 4, 115 Anm. 710).

zeitenikonographie scheinen die entsprechenden Reliefs am Priscianer-Monument in Šempeter auf den ersten Blick engere Beziehungen aufzuweisen als zur Entwicklung stadtrömischer Jahreszeitensarkophage. Und doch ist nicht zu übersehen, daß sich die Ikonographie der genannten dekorativen Reliefs, Rundskulpturen und Malereien, vor allem was Attribute und trachtliche Details betrifft, sehr deutlich von den Jahreszeitendarstellungen am Priscianer-Monument unterscheidet, die in dieser Beziehung, wie wir sahen¹⁵³, der Entwicklung zeitgenössischer Jahreszeitensarkophage wesentlich näher stehen – auch weil es sich hier nicht mehr um Eroten, wie meist in dieser Parallelentwicklung stadtrömischer Jahreszeitenikonographie, sondern um Genien handelt¹⁵⁴. So ist es letztlich doch wieder die Ikonographie stadtrömischer Jahreszeitensarkophage, die die Darstellungen der Jahreszeiten am Priscianer-Monument in entscheidender Weise mitgeprägt hat, und sei es auch nur dadurch, daß sie die Entwicklung entsprechender dekorativer Reliefs, Rundskulpturen und Wandmalereien seit antoninischer Zeit offensichtlich in immer stärkerem Maße beeinflußt hat¹⁵⁵. Ähnlich scheint es im Falle der auf den Monumenten von Šempeter und anderenorts wiedergegebenen mythologischen Darstellungen gewesen zu sein. Es fällt auch hier schwer, unmittelbare Parallelen zur Ikonographie stadtrömischer Sarkophage nachzuweisen¹⁵⁶; Entsprechendes gilt im übrigen hinsichtlich der attischen und kleinasiatischen Sarkophage. Wieder könnten auch hier eher Beziehungen zu dekorativen Reliefs und zur Wandmalerei bestanden haben, ohne daß dies aufgrund der derzeitigen Fundsituation im einzelnen nachzuweisen wäre. Doch sei neben einigen vorerst isolierten Vergleichsmöglichkeiten in Details¹⁵⁷ auf die eigentümliche 'Feldereinteil-

¹⁵³ Vgl. hier S. 208 ff.

¹⁵⁴ Bezeichnenderweise sind auch die entsprechenden Jahreszeitengestalten im südlich angrenzenden Dalmatien, die N. CAMBI (Vjesnik Split 52, 1960, 55 ff. Taf. 9–19) zusammengestellt hat, immer Eroten und nicht Genien. Dasselbe gilt für einige Reliefs aus dem norischen Bereich; vgl. CSIR Österreich II 4 Nr. 349–350 sowie W. MODRIJAN u. E. WEBER, Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schloßpark 1. Flavia Solva. Schild von Steier 12, 1964–1965, 15 f. Nr. 154; 158.

¹⁵⁵ Vgl. z. B. zwei Statuetten des Frühlings in Belgrad (M. GRBIĆ, Choix des plastiques grecques et romaines au Musée National de Beograd [1958] 129 Nr. 39 Taf. 50) und im Garten des Museo Nazionale Romano (A. GIULIANO u. a., Museo Nazionale Romano. Le sculture I 3 [1982] 149 f. Nr. VI 14) sowie ein Relieffragment mit der Gestalt des Winters, ebenfalls im Garten des Museo Nazionale Romano (GIULIANO a. a. O. I 7,2 [1984] 292 f. Nr. IX 54).

¹⁵⁶ Vgl. hierzu bereits H. GABELMANN, Röm. Grabbauten der frühen Kaiserzeit (1979) 29 ('Das Besondere ist, daß wir hier [d. h. bei den Darstellungen des griechischen Mythos] zahlreiche Szenen finden, die außerhalb von Noricum nicht kopiert worden sind'). – Direkte Parallelen zu den Orestie-Szenen am Priscianer-Monument lassen sich weder auf entsprechenden Sarkophagen (vgl. ASR II Nr. 154 ff. sowie weitere Lit. bei H. FRONING, Jahrb. DAI 95, 1980, 336 Anm. 46) noch auf deren Deckeln (vgl. ebd. sowie Mélanges École Franç. Rome 88, 1976, 801 ff.) nachweisen. – Vgl. dagegen mögliche Beziehungen zur antiken Toreutik: FRONING a. a. O. 327 ff., bes. 334 ff.

¹⁵⁷ Vgl. etwa zum Typus der Satyr-Mänade-Szene, die am Ennier- sowie am Priscianer-Monument sehr ähnlich ist (KLEMENC, Šempeter I Abb. 28 rechts bzw. Abb. 36; KLEMENC, Šempeter II 33 bzw. 45 Nr. 101), z. B. ein Relief in London (S. REINACH, Répertoire de reliefs grecs et romains II [1912] 489,4); sonst ist diese Gruppe, außer auf einem Relief aus Virunum (hier Anm. 84), auf Sarkophagen offenbar nicht nachzuweisen (vgl. ASR IV 1 Typentaf.). – Bei den Orestie-Reliefs gibt es zumindest für zwei Figuren des Reliefs an der Front des Priscianer-Monuments Entsprechungen in der Toreutik; vgl. z. B. den in Umzeichnung bei FRONING (a. a. O. 335 Abb. 10) wiedergegebenen Reliefdekor eines augusteischen bzw. claudischen Bronzekraters im Museum zu Varna, der hinsichtlich der schreibenden Gestalt und des linken Taurerkriegers eine ziemlich genaue Parallele bietet. – Zum Athletenrelief des Priscianer-Monuments vgl. außer E. DIEZ in: Opuscula I. Kastelic sexagenario dicata. Situla 14–15, 1974, 183 ff. vor allem auch eine Parallele für die rechts außen schreitende Gestalt auf einem weiteren

lung' hingewiesen, die sich vor allem am Grabmonument der Priscianer (Abb. 1–3) findet, aber auch für eine Reihe weiterer norischer Grabbauten dieser Art charakteristisch gewesen ist. Diese Form der Flächenaufteilung kennen wir ebenfalls von Stuckdekorationen bzw. Wandmalereien antoninischer Zeit, wie z. B. den Dekorationen des sog. Bunten Grabes an der Via Latina zu Rom¹⁵⁸ sowie den weitgehend zerstörten Malereien des bereits genannten Nasonier-Grabes¹⁵⁹. Ein entsprechendes Dekorationssystem findet sich später auch in den Ausmalungen severischer Häuser und Hypogäen¹⁶⁰.

Ohne Zweifel haben die Maler solcher Dekorationen hinsichtlich der szenischen und figürlichen Darstellungen in gewissem Umfang nach 'Muster'- bzw. 'Bilderbüchern' oder Vorlagen anderer Art gearbeitet, die uns allerdings in der Regel nicht erhalten sind. Möglicherweise unterschieden sich diese kaum von den Vorlagen, die in den Sarkophagwerkstätten Verwendung fanden¹⁶¹; allerdings lassen sich bisher kaum häufiger als bereits im Falle der Jahreszeitenikonographie detailgetreue Übereinstimmungen feststellen. Inwieweit solche Vorlagen – vor allem in den mythologischen Darstellungen – auf griechische Vorbilder zurückgegriffen haben, läßt sich ebenfalls bisher nur in wenigen Fällen feststellen; allerdings fällt auf, daß zumindest bei einigen neueren Untersuchungen zu diesem Thema das vermeintliche griechische Vorbild so sehr in den Vordergrund gerückt wird, daß augenfällige kaiserzeitlich-römische Elemente übersehen werden und somit die zeitgenössische, für die Interpretation der Darstellungen maßgebliche Komponente weitgehend unbeachtet bleibt¹⁶².

norischen Relief aus Dravinjski vrh (?): Arh. Vestnik 28, 1977, 47 Nr. 1 Abb. 9. – Bezüglich weiterer mythologischer Reliefs an anderen Grabbauten vgl. E. DIEZ, Jahresh. Österr. Arch. Inst. 39, 1952, Beibl. 21 ff.; ebd. 46, 1961–1963, 50 ff.

¹⁵⁸ Vgl. Mem. Am. Acad. Rome 4, 1924, Taf. 25–35; F. WIRTH, Röm. Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des 3. Jahrh. (1934; 1968) 83 f. Abb. 41 f. Taf. 16; H. MIELSCH, Röm. Stuckreliefs. Röm. Mitt. Ergb. 21 (1975) 90 f.; 171 f. Nr. K 115.

¹⁵⁹ Vgl. bes. B. ANDREAE, Studien zur röm. Grabkunst (1963) Taf. 45,2; 46,1; 62.

¹⁶⁰ Vgl. WIRTH a. a. O. Taf. 32 f.; 39; 42. – Zur Datierung antoninischer und severischer Wandmalereien vgl. jetzt auch H. MIELSCH in: ANRW II 12,2 (1981) 224 ff.; 227 ff.

¹⁶¹ Vgl. zu derartigen 'Muster'- bzw. 'Bilderbüchern' zuletzt ausführlich K. SCHEFOLD, Mélanges École Franç. Rome 88, 1976, 759 ff., ferner P. BLOME, Ant. Kunst 20, 1977, 45 sowie zu den norischen Reliefs B. NEUTSCH u. E. WALDE in: Classica et Provincialia. Festschr. E. Diez (1978) 141 ff., und vor allem E. DIEZ selbst in: Acta XI. Internat. Congr. Class. Arch. London 1978 (1979) 268 bzw. bereits vorher DIES., Flavia Solva. Die röm. Steindenkmäler auf Schloß Seggau bei Leibnitz (1949) 18; ²(1959) 22; DIES., Jahresh. Österr. Arch. Inst. 39, 1952, Beibl. 36; DIES., ebd. 46, 1961–1963, 54 f.; DIES. in: VIIIe Congr. internat. d'Arch. Class. Paris 1963 (1965) 209; DIES. in: Opuscula I. Kastelic (hier Anm. 157) 187. – Eine Tradierung von Motiven vor allem durch Positiv-Gipsabgüsse nach antiker Toreutik nimmt dagegen H. FRONING (Jahrb. DAI 95, 1980, 339 ff.) an.

¹⁶² Vgl. etwa NEUTSCH u. WALDE a. a. O. 143, die z. B. den schwebenden Eros auf dem bekannten Achillrelief in Maria Saal, unter Verknüpfung der zwischenzeitlichen Entwicklung dieses Motivs in der kaiserzeitlichen Kunst, als Genius interpretieren, der die Rosse 'mit einer gekrümmten geflochtenen Rute . . . antreibt'; es handelt sich jedoch um ein geläufiges Motiv kaiserzeitlicher Ikonographie, in dem Viktoria – oder stellvertretend auch Eros – den Siegeskranz und den Palmwedel hält. Die Erosgestalt fungiert somit nicht 'als Verkörperung der brüderlichen Freundschafts liebe von Achilleus und Patroklos' (ebd. 147), auch soll keinesfalls die 'personifizierte Gewalt des Eros . . . Achills grausame Rache mildernd motivieren'; es handelt sich vielmehr um ein Siegesymbol, im Sinne der Überwindung des Todes, und dies, obgleich die Schleifung Hektors in dieser Beziehung nicht gerade ein geeignetes Thema zu sein scheint. Auch liegt hier keine 'Reduktion auf alles Wesentliche' (ebd. 146) des ursprünglichen malerischen Vorbildes vor, sondern ein weitgehend seines ursprünglichen Sinngehaltes entleertes Zitat, das nur noch die Grausamkeit des Todes, aber zugleich auch den Hinweis auf dessen Überwindung zum

Zumindest eine gewisse Vorstellung von 'Musterbüchern', die im engeren Bereich Noricums Verwendung fanden und für den Dekor spätantoinischer bzw. frühseverischer Grabbauten von der Art der Monumente von Šempeter herangezogen wurden, läßt sich allerdings bereits auf der Basis des z. B. von M. Gorenc und G. Piccottini vorgelegten Materials gewinnen. So gehen die zahlreichen Dienerinnen- und Dienergestalten in norischer Tracht¹⁶³ ebenso wie die 'Heroen'- bzw. 'Mars-Latobius'-Darstellungen¹⁶⁴ auf derartige Vorlagen lokaler Tradition zurück. Entsprechendes wird für dekorative Kompositionen wie die Züge von Meerwesen¹⁶⁵, die Friese jagender und gejagter Tiere¹⁶⁶ sowie die vielfach um einen Krater symmetrisch angeordneten Greifen gelten¹⁶⁷; wir finden sie nicht nur an den Grabbauten von Šempeter und an weiteren Einzelreliefs entsprechender Monumente, sondern z. B. auch in den Thermenanlagen von Aquae Iasae¹⁶⁸. Mehr als derartige Beziehungen zur lokalen norischen Produktion, d. h. konkrete Verbindungen etwa nach Oberitalien – was allein schon in kulturgeographischer Hinsicht naheläge – oder allgemein in den italischen, griechischen oder kleinasiatischen Raum, lassen sich zur Zeit kaum feststellen¹⁶⁹. Möglicherweise werden künftige Forschungen, wenn erst einmal entsprechende dekorative Reliefs und Zyklen der Wandmalerei in größerem Umfang publiziert sind, in dieser Hinsicht zu konkreteren Ergebnissen führen.

Inhalt hat. Im übrigen sind auch die Pferdedarstellungen nicht ein 'volkstümlicher Rückgriff auf die formelhafte Zweigespanntypologie älterer Zeit' (ebd.), sondern im geläufigen 'Galoppschema' kaiserzeitlicher Gespanne wiedergegeben (vgl. A. M. McCann, Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum [1978] Nr. 3–4 und weitere dort abgebildete Beispiele), deren von Neutsch u. Walde (a. a. O. Anm. 46) bemängelte Kopfform sich dort ebenfalls findet (vgl. bes. McCann a. a. O. Nr. 3). – Vgl. dagegen eine angemessene Interpretation des griechischen Mythos bei P. Blome, Röm. Mitt. 90, 1983, 201 ff.

- ¹⁶³ G. Piccottini, Dienerinnen- und Dienerreliefs des Stadtgebietes von Virunum. CSIR Österreich II 3 (1977) passim; vgl. auch Klemenc, Šempeter I Abb. 6–7; Klemenc, Šempeter II 49.
- ¹⁶⁴ Vgl. bes. Gorenc, Bildhauerarbeiten, Taf. 12–15; 23–25; Jahresh. Österr. Arch. Inst. 36, 1946, Beibl. 17 ff.; Klemenc, Šempeter I Abb. 23–25; 56; Klemenc, Šempeter II 35 Nr. 7; 42 Nr. 56 u. 88; 45 Nr. 138; CSIR Österreich II 4 Nr. 296–298.
- ¹⁶⁵ Vgl. Gorenc, Bildhauerarbeiten, Taf. 10–11; 16–18; Klemenc, Šempeter I Abb. 23; 26 f.; 60; Klemenc, Šempeter II 61 Nr. 265; A. Schober, Die röm. Grabsteine von Noricum und Pannonien (1923) Nr. 137; 236; 238; CSIR Österreich II 4 Nr. 373–380.
- ¹⁶⁶ Vgl. Gorenc, Bildhauerarbeiten, Taf. 19; Klemenc, Šempeter I Abb. 28; Klemenc, Šempeter II 31 Nr. 10; 61 Nr. 265; W. Modrijan u. E. Weber, Die Römersteinsammlung im Eggenberger Schloßpark 1. Flavia Solva. Schild von Steier 12, 1964–1965, 51 Nr. 186; Dies. ebd. Teil 2 Virunum, Ovilava, Celeia und Poetovio. Schild von Steier 14, 1979–1981, 93 Nr. 86; Schober a. a. O. Nr. 86; 137–139; 192; 233 f.; 239.
- ¹⁶⁷ Vgl. z. B. Klemenc, Šempeter I Abb. 51–54; Klemenc, Šempeter II 63 Nr. 458 u. a.; Modrijan u. Weber a. a. O. Teil 1, 101 Nr. 104; Schober a. a. O. Nr. 235; 239; CSIR Österreich II 4 Nr. 390–397; Carinthia I, 174, 1984, 14 Abb. 3. – Diese Liste von Darstellungsthemen ließe sich unschwer z. B. um Erotendarstellungen (vgl. E. Pochmarski, Röm. Österreich 11–12, 1983–1984, 225 ff.), 'Rankenpilaster' (vgl. hier Anm. 113) und dergleichen erweitern.
- ¹⁶⁸ Zur Datierung der unterschiedlichen Arbeiten im Bereich der Thermen von Aquae Iasae vgl. Gorenc, Bildhauerarbeiten 42. – Vgl. auch Arch. Jugoslaviae 16, 1975, 32 ff.
- ¹⁶⁹ Vgl. mit der oberitalischen Kunst bisher vor allem Motive wie 'Rankenpilaster' (V. Santa Maria Scrinari, Mus. Arch. di Aquileia. Cat. delle sculture rom. [1972] Nr. 352; 372; 376), pyramidenförmige Giebel (ebd. Nr. 393 ff.), Eroten-Gestalten (ebd. Nr. 372–373; 375–376), Greifen (ebd. Nr. 372) und die konkav eingezogenen Postamente, auf denen die Relieffiguren innerhalb der Rahmung stehen (ebd. Nr. 365 ff.; ebenso H. Gabelmann, Röm. Grabbauten der frühen Kaiserzeit [1979] 28). – Vgl. mit griechischen Sarkophagen zumindest das Motiv tanzender Eroten, das sich dort meist an den Ecken dionysischer Sarkophage findet (ASR IV 1 Nr. 1; 7; 9).

Angesichts dieser vorerst wenig erfolgreichen Suche nach möglichen direkten Vorbildern für die Ikonographie des Reliefschmucks norischer Grabbauten wird es nicht überraschen, wenn sich die hier besprochenen Reliefs meist spätantoinischer bzw. severischer Zeit auch in stilistischer Hinsicht mit keiner bestimmten Kunstlandschaft verbinden lassen¹⁷⁰. Vor dem Hintergrund der stadtrömischen Entwicklung erwecken die norischen Reliefs in dieser Hinsicht sogar einen entschieden früheren Eindruck; sie scheinen eher aus früh- bzw. mittelantoinischer Zeit zu stammen¹⁷¹. Offensichtlich haben die in Noricum tätigen Werkstätten wesentlich länger, d. h. bis in das frühe 3. Jahrhundert, an derartigen Stilformen festgehalten. Das Beispiel der Grabmonumente von Šempeter sollte somit erneut davor warnen, allzu unbedenklich Stilformen in der Kunst der Provinzen des Römischen Reiches mit Strömungen in der stadtrömischen Kunst gleichzusetzen, auch wenn diese auf den ersten Blick noch so verwandt erscheinen.

Was schließlich die Auswahl und die Programmatik der Darstellungen an den Grabmonumenten von Šempeter betrifft, so findet man die hohen Erwartungen, die man angesichts des annähernd unversehrten Zustandes einiger Bauten hegt, weitgehend enttäuscht. In dieser Beziehung unterscheiden sich die norischen Grabmonumente¹⁷² nicht wesentlich von den wenigen vergleichbaren, d. h. ebenfalls annähernd vollständig erhaltenen Ensembles des stadtrömischen Bereichs, sei es, daß man die stuckierten bzw. gemalten Dekorationen von Grabbauten¹⁷³ oder Programme heranzieht, wie sie Front, Nebenseiten und Deckel stadtrömischer Sarkophage entwickeln¹⁷⁴. Mehr als eine allgemeine transzendente Hoffnung kommt auch im Falle der Grabmonumente von Šempeter nicht zum Ausdruck. So teilt das Grabmal des C. Vindonius Successus (Abb. 23–26) neben 'biographischen' Elementen wie den Dienergestalten sowie den Jäger- und Hirtenfiguren, welche ein glückseliges, standesgemäßes Leben im Jenseits beschwören, im Alkestis-Herakles-Relief unmißverständlich eine 'Auferstehungshoff-

¹⁷⁰ Das gilt interessanterweise auch für die Kunst Oberitaliens und hier bes. für Aquileia, das nach E. DIEZ (in: VIIIe Congr. internat. d'Arch. Class. Paris 1963 [1965] 209) hinsichtlich der Vermittlung mythologischer Themen sogar ausscheidet. Und auch H. GABELMANN (Bonner Jahrb. 177, 1977, 238) stellt, nach anfänglich deutlichen Beziehungen zu Venetien, fest, daß Noricum und Pannonien später ihre eigenen Wege gehen. – Der Typus der Grabbauten von Šempeter läßt sich nach GABELMANN (in: Festschr. F. Brommer [1977] 109 f.; DERS., Röm. Grabbauten der frühen Kaiserzeit [1979] 27) aus dem italischen Raum (Pompeji, Sarsina) herleiten; allerdings sind diese Grabbauten gut zwei Jahrhunderte früher entstanden als die Monumente von Šempeter. – Vgl. jetzt auch W. K. KOVACSOVICS, Röm. Grabdenkmäler (1983) 99 ff.

¹⁷¹ Vgl. z. B. den Reliefstil mittelantoinischer Sarkophage, so z. B. die bei K. FITTSCHEN, Jahrb. DAI 85, 1970, 191 ff. Anm. 74 ff. genannten Sarkophage dieser Zeit; vgl. ferner P. KRANZ, Bull. Com. 84, 1974–1975, 173 ff., bes. 177 ff. – Zu den Pferden der Dioskuren am Monument der Priscianer (KLEMENC, Šempeter I Abb. 16 f.; KLEMENC, Šempeter II 52) vgl. z. B. einen ebenfalls mittelantoinischen Endymion-Sarkophag in New York (A. M. MCCANN, Roman Sarcophagi in The Metropolitan Museum of Art [1978] Nr. 3).

¹⁷² Vgl. zum Aussagegehalt des Reliefschmucks norischer Grabbauten jetzt auch G. PICCOTTINI, CSIR Österreich II 4 (1984) 5 f.

¹⁷³ Vgl. z. B. die Stuckdekorationen des sog. Bunten Grabes an der Via Latina zu Rom (hier Anm. 158) sowie die gemalten Dekorationssysteme des Nasonier-Grabes bei Rom (hier Anm. 150).

¹⁷⁴ Zur Frage der Bedeutung sepulkraler Darstellungsprogramme auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und deren Deckeln vgl. zusammenfassend jetzt H. SICHTERMANN in: G. KOCH u. H. SICHTERMANN, Röm. Sarkophage. Handb. d. Arch. (1982) 581 ff.

nung¹⁷⁵ mit. Kaum anders verhält es sich im Falle des Grabmonuments des Q. Ennius Liberalis (Abb. 17–22): Züge von Meerwesen symbolisieren ein glückliches Leben und Tierkampfgruppen spielen auf die Überwindung des Todes an; die Entführung der Europa und des Ganymed durch Zeus bzw. auf dessen Veranlassung beziehen sich ebenso auf eine Entrückung bzw. Apotheose des Verstorbenen wie die dionysische Satyr-Mänade-Szene auf der rechten Nebenseite dieses Monuments¹⁷⁵.

Selbst das am reichsten entwickelte Darstellungsprogramm am Grabbau des C. Spec-tatius Priscianus (Abb. 1–16) stellt hierin keine Ausnahme dar; dieselben Züge von Meerwesen, dieselben Tierkampfgruppen und dionysischen Satyr-Mänade-Szenen werden durch die Darstellungen der Dioskuren und der vier Jahreszeiten allenfalls in ihrer Bedeutung ergänzt – neben der heroischen Geleitfunktion der Dioskuren tritt mit dem Gedanken der zyklischen Wiederkehr der Jahreszeiten nur ein weiteres Auferstehungssymbol hinzu. Die drei szenischen Darstellungen aus der Orestie sind wohl in ähnlichem Sinne als Allusionen auf die Überwindung des Todes zu verstehen; auch Orest und Pylades wurden seinerzeit aus tödlicher Gefahr befreit. Ob dem Athletenrelief auf der linken Nebenseite (Abb. 13)¹⁷⁶ ein biographischer oder eher ein symbolischer Gehalt beizumessen ist – etwa im Sinne des Lebens als eines Kampfes, wie es entsprechende Eroten-Zirkus- bzw. Eroten-Wettkampf-Sarkophage charakterisieren¹⁷⁷ –, muß vorerst offen bleiben, zumal das Fragment der entsprechenden Szene auf der rechten Nebenseite bisher nicht gedeutet werden konnte. Ein erhebender, heroischer Tenor klingt in den 'Heroen'- bzw. 'Mars-Latobius'-Gestalten zu seiten des Athletenreliefs und seines Pendants an¹⁷⁸. Die Greifen am oberen Teil der Ädikula schließlich haben bekanntlich auch im stadtrömischen Bereich apotropäische Funktion¹⁷⁹ – ebenso wie das Haupt der Medusa als Bekrönung des Giebels.

Ließ sich auch weder die Frage nach der Herkunft der in Noricum gegen Ende des 2. und im frühen 3. Jahrhundert tätigen Werkstätten befriedigend beantworten noch die nach den Vorbildern der verwendeten Motive und szenischen Darstellungen, so ergeben sich zumindest in bezug auf den späteren Verbleib dieser oder anderer norischer Werkstätten nach Beendigung ihrer dortigen Tätigkeit genauere Anhaltspunkte. Merkwürdigerweise findet sich nämlich das charakteristische Motiv der norisch-pannonischen Volute, das die Grabmonumente von Šempeter untereinander und Reliefs anderer Grabbauten wiederum mit diesen verbindet¹⁸⁰, im Anschluß an diese Grabdenkmäler etwa seit dem zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts auf Sarkophagen Aqu-

¹⁷⁵ Zu der Ganymed- bzw. Europa-Szene vgl. bereits in diesem Sinne H. GABELMANN, Röm. Grabbauten der frühen Kaiserzeit (1979) 29.

¹⁷⁶ Vgl. hierzu vor allem E. DIEZ, Athletenrelief in Noricum, in: *Opuscula I. Kastelic sexagenario dicata. Situla 14–15, 1974, 183 ff. Taf. 12.*

¹⁷⁷ Zu den Eroten-Wettkampf-Sarkophagen vgl. zuletzt G. KOCH, *Bonner Jahrb.* 180, 1980, 67 ff.; DERS. u. SICHTERMANN a. a. O. (Anm. 174) 212 mit Abb. 246; M. BONANNO, *Boll. d'Arte* 67, Nr. 15, 1982, 67 ff. – Zu den Eroten-Zirkus-Sarkophagen vgl. *ASR V* 4, 74 Anm. 439–440.

¹⁷⁸ Vgl. in diesem Sinne jetzt auch G. PICCOTTINI, *CSIR Österreich II* 4 (1984) 14 f. zu Nr. 296.

¹⁷⁹ Vgl. hierzu grundsätzlich I. FLAGGE, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (1975) 27 ff.; 42 f., sowie bes. zu den Greifen an den Grabmonumenten von Šempeter ebd. 98 mit Abb. 119–123.

¹⁸⁰ Vgl. hierzu bereits oben S. 211 ff. sowie z. B. die in Anm. 106–113 aufgeführten Reliefs, die mehr oder minder eng mit dem Reliefstil der Monumente von Šempeter verbunden sind.

leias und seiner Umgebung¹⁸¹. Ende des 3. Jahrhunderts ist die Form der norisch-pannonischen Volute sogar im stadtrömischen Bereich nachweisbar. Bezeichnenderweise tritt sie dort in Verbindung mit Sarkophagtypen auf, die sich vorher in der Produktion stadtrömischer Werkstätten nicht feststellen lassen und ganz offensichtlich Formen aufnehmen, die nicht nur im Bereich Oberitaliens, sondern auch in Noricum und Pannonien geläufig waren.

Es liegt nahe, eine solche Motiv- und Typenwanderung mit generellen Wanderungsbewegungen in Verbindung zu bringen, die sich vor allem im frühen 4. Jahrhundert in der Beteiligung von ursprünglich in Spalato tätigen Werkstätten am Konstantinsbogen zu Rom dokumentieren. Bei den Sarkophagen ist ein solches Eindringen provinzieller Werkstätten – oder besser einzelner Mitglieder solcher Werkstätten – in den stadtrömischen Bereich bereits seit Beginn des letzten Drittels des 3. Jahrhunderts festzustellen. So könnte sich aus der oben vorgeschlagenen Umdatierung der Grabmonumente von Šempeter, abgesehen von den genannten Konsequenzen für das allgemeine Bild der künstlerischen und historischen Entwicklung der Provinz Noricum, letztlich sogar eine Erklärung ergeben für das Auftreten jenes eigentümlichen norisch-pannonischen Volutenornaments und der zugehörigen Sarkophagtypen in Rom – für einen bemerkenswerten Vorgang provinzieller Beeinflussung stadtrömischer Werkstätten, wie wir ihn gegen Ende des 3. Jahrhunderts mehrfach beobachten können.

Abgekürzt zitierte Literatur

- | | |
|---------------------------|---|
| ALFÖLDY, Noricum | G. ALFÖLDY, <i>Noricum. History of the Provinces of the Roman Empire</i> (1974). |
| ANRW | Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. Hrsg. H. TEMPORINI u. W. HAASE. |
| ASR | Die antiken Sarkophagreliefs. Mit Benutzung der Vorarbeiten von F. MATZ d. Ä., hrsg. von C. ROBERT, G. RODENWALDT, F. MATZ d. J. u. B. ANDRAEAE. |
| GORENC, Bildhauerarbeiten | M. GORENC, <i>Antike Bildhauerarbeiten Südoststeiermarks und die röm. Kunst Norikums und Pannoniens</i> . <i>Vjesnik Zagreb</i> 3. Ser. 5, 1971, 15–46; Resümee 40 ff. Taf. 1–30. |
| KLEMENC, Šempeter I | J. KLEMENC, <i>Rimske Izkopanine v Šempetru</i> (1961). |
| KLEMENC, Šempeter II | J. KLEMENC, V. KOLŠEK u. P. PETRU, <i>Antične Grobnice v Šempetru. Antike Grabmonumente in Šempeter</i> (1972). |

¹⁸¹ Vgl. hierzu und zum Folgenden: P. KRANZ, Ein Motiv nordöstlicher Provenienz auf stadtröm. Sarkophagen nachgallienischer und früh-tetrarchischer Zeit, in: *Symposium über die ant. Sarkophage*. Pisa 5.–12. 9. 1982. *Marburger Winkelmanns-Progr.* 1984, 163 ff.