

Die Kultkrone aus Vetera

Unter den Funden aus dem Zweilegionenlager Vetera I auf dem Fürstenberg bei Xanten erkannte der Ausgräber Hans Lehner eine figürlich verzierte Bronzekrone als das herausragende Stück (Abb. 1)¹. Seiner knappen Veröffentlichung 1929 folgte die angekündigte detaillierte Publikation allerdings nicht mehr²; abgesehen von mehreren Erwähnungen blieb die Bronzekrone über 30 Jahre ohne literarische Resonanz³. Daher kommen die Ausführungen von Auguste Bruckner im Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn von 1963 einer Erstpublikation gleich⁴. Sie sieht – wie Lehner – in der Krone den Aufsatz einer unterlebensgroßen Statue aus Stein. Während Lehner diese Statue allerdings im Garten des Legionspalastes P, in der Nähe des Fundortes also, 'nicht etwa im Fahnenheiligtum' vermutete, interpretiert Bruckner sie als Kultstatue, ohne jedoch den Aufstellungsort festzulegen. In der Deutung der auf der Krone befindlichen Darstellungen stimmen Lehner und Bruckner im wesentlichen überein.

An den Anfang der Betrachtung stellen beide Bearbeiter die mittig unter einem Baum stehende weibliche Gottheit (Abb. 2). Ihre Benennung als Kybele begründen sie mit der Deutung des Baumes als Pinie. Rechts von ihr steht Merkur mit dem Bacchusknaben (Abb. 3), links Apoll mit einem Lorbeerzweig (Lehner) bzw. Triptolemos mit einem Ährenbüschel (Bruckner) (Abb. 4). Die beiden von den Seiten herbeieilenden alten Männer (Abb. 5; 6), durch ihre Standleiste von den Gottheiten abgesetzt, sind

Vorbemerkung: Für Hinweise und Diskussion danke ich R. Aitai (Heidelberg), G. Bauchhenß und M. Flahar (Bonn), E. Künzl (Mainz), R. Peters (Xanten) und H. Prückner (Heidelberg), für die Erlaubnis zur Publikation dem seinerzeit für die Abteilung zuständigen stellvertretenden Direktor H. G. Horn.

¹ H. LEHNER, *Vetera. Röm.-Germ. Forsch.* 4 (1930).

² H. LEHNER, *Bonner Jahrb.* 134, 1929, 176, Taf. 16 f.; DERS., *Germania* 13, 1929, 131 f.

³ C. SCHNEIDER, *Archiv f. Religionswiss.* 36, 1939, 307 f., erkennt in der Krone eine Kybelemitra, deren Bildfries Attis zwischen Hermes und Apoll zeigt. Diese Mitra als Beispiel einer *interpretatio graeca* setze orientalische religiöse Vorstellungen in die griechische Geisteswelt der hellenistischen Zeit um; K. BAUS, *Der Kranz in Antike und Christentum* (1940) 12 Anm. 22; H. HINZ, *Xanten zur Römerzeit* (1960) 49 (Abb.); J. M. C. TOYNBEE, *Art in Roman Britain* ²(1963) 178 Anm. 2 Abb. 251; J. DEER, *Die heilige Krone Ungarns* (1966) 57 f.

⁴ Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Bonn (1963) 66 ff. Taf. 25–27.

Hirten oder Wanderphilosophen. Und schließlich interpretieren Lehner und Bruckner die auf Pfeilern befindlichen Kinderköpfe als Hermen (Abb. 5; 6; 7). Bruckner weist auf die wohlabgewogene Beziehung der Figuren untereinander hin, die eine geschlossene Interpretation der Krone erforderlich werden läßt. Sie sieht in Kybele die 'Große Mutter', zuständig für die Herden (dargestellt in den Hirten), den Ackerbau (Triptolemos) und den Weinbau (Bacchus). Da in der Darstellung provinzielle Züge fehlen, stammt die Arbeit nicht 'aus unseren Gegenden', sondern ist ein Importstück aus der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. Die Figuren sind ohne Manieriertheit nach Vorbildern der griechischen Kunst des 4. Jahrhunderts – Kybele, Merkur, Triptolemos – und der hellenistischen Zeit – die Hirten – gestaltet.

Bruckners Interpretation der Bronze als Krone eines Kultbildes schließen sich alle weiteren Bearbeiter an. So auch 1966 Harald v. Petrikovits, der die als Trägerin der Krone zu fordernde Statue im Feldzeichen- und Fahnenheiligtum des Lagers lokalisiert⁵. Möglicherweise erklärt sich aus dieser Ortsangabe seine Vermutung, die Darstellungen auf der Krone hingen mit dem Kaiserkult zusammen. Aufgrund stilistischer Beziehungen zur letzten Epoche der pompejanischen Wandmalerei datiert er die Arbeit in das 7. Jahrzehnt des 1. Jahrhunderts n. Chr.

Eine neue Deutung der Mittelfigur schlug Jörgen Bracker 1967 vor⁶. Durch das lange Zepter mit Vogelprotome, die helmartige Kopfbedeckung und den Standort unter einem Feigenbaum sei die Götting als Juno Caprotina ausgewiesen. Die Hirten vervollständigten das Bild einer ländlichen Idylle, in der Juno 'hier wohl die örtlich einheimische Muttergottheit vertritt'. Das statuarische Vorbild der Juno sieht Bracker 'jenseits einer späthellenistischen Brechung' im 4. Jahrhundert v. Chr.; als Vorbild für den Merkur mit dem Bacchusknaben nennt er erstmals die bekannte Hermes-Dionysos-Gruppe des Praxiteles in Olympia. Denselben Künstler nimmt er auch für das Urbild des Gegenstücks auf der anderen Seite der Juno an. Diese Figur deutet er wegen ihrer Körperhaltung und der 'typischen' Haarmähne als Umsetzung eines praxitelischen Satyrs. Nach dieser Interpretation gehört die Krone mit ihren dionysischen Szenen in einem ländlichen Ambiente zu einer Fortunastatue an der Via Principalis des Lagers südlich des Legatenpalastes.

Brackers Deutung wird von den folgenden Bearbeitern nicht berücksichtigt; alle nun folgenden Katalogbeschreibungen unterstützen die These einer Kultkrone für Kybele⁷. Erst 1986 setzt sich Heinz Menzel in seiner umfassenden Darstellung der römischen Bronzen in Bonn erneut mit den bisherigen Forschungsergebnissen zur Krone auseinander und tritt für eine Deutung im Sinne Brackers ein⁸. Zuletzt hält Stephanie Boucher die Mittelfigur für Roma in einem durch die Säulen gekennzeichneten Heiligtum⁹.

⁵ Das Rhein. Landesmuseum Bonn 3/1966, 53.

⁶ Römer am Rhein. Ausst.-Kat. Köln (1967) 198.

⁷ H. MENZEL, Röm. Bronzen. Rhein. Landesmuseum Bonn. Eine Auswahl (1969) 9 ff. Abb. 1; W. HILGERS, Das Rhein. Landesmuseum Bonn 2/1970, 68; DERS., Kurzführer durch das Rhein. Landesmuseum 1. Die archäologischen Abteilungen (1973) 65 f.; H. MENZEL, Actes du IV^e Colloque Internat. sur les bronzes antiques (1976) 122 Abb. 2; D. SOECHTING, Führer durch das Regionalmuseum Xanten (1978) 30.

⁸ H. MENZEL, Die röm. Bronzen aus Deutschland 3. Bonn (1986) 50 f. Taf. 61 ff.

⁹ LIMC IV 1 (1988) 909 Nr. 5 s. v. Dionysos/Bacchus (in peripheria occidentali) (S. BOUCHER).



1 Bronzekrone aus Vetera.

Während seit der Auffindung der Bronzekrone die Deutung der darauf dargestellten Götter immer wieder modifiziert wurde, blieb die Interpretation des Werkes insgesamt als Krone einer Götterstatue bzw. eines Kultbildes bestehen. Je nach Charakterisierung der weiblichen Mittelfigur als Kybele oder Juno wurde als Trägerin der Krone eine dieser Göttinnen oder Fortuna rekonstruiert. Bei dieser Deutung ergibt sich aber die Frage, warum die Göttin sich selbst auf ihrer Krone statuarisch zitiert. Auch die Anbindung der weiteren Götter und Menschen an die Mittelfigur bleibt eher willkürlich, ohne daß der Grund für ihre zentrale Position erkennbar würde. Gerade wegen der Einzigartigkeit der Bronzekrone ist aber davon auszugehen, daß Auftraggeber und Künstler mit der Auswahl und Anordnung der Figuren konkrete Zusammenhänge darzustellen suchten. Um diese Zusammenhänge zu ermitteln, wird zunächst eine Deutung des Figurenfrieses vorgenommen, an die sich eine Untersuchung zur Gesamtform der Krone anschließt.

Bei dem vorliegenden Bronzegegenstand handelt es sich um einen 4,5 kg schweren, polosartigen hohlen Aufsatz von 13,2 cm Höhe, 17,5 cm Breite und 15 cm Tiefe, dessen äußere Form – wie die Draufsicht zeigt (Abb. 8) – einen Dreiviertelkreis



2 Bronzekrone aus Vetera, Ceres.

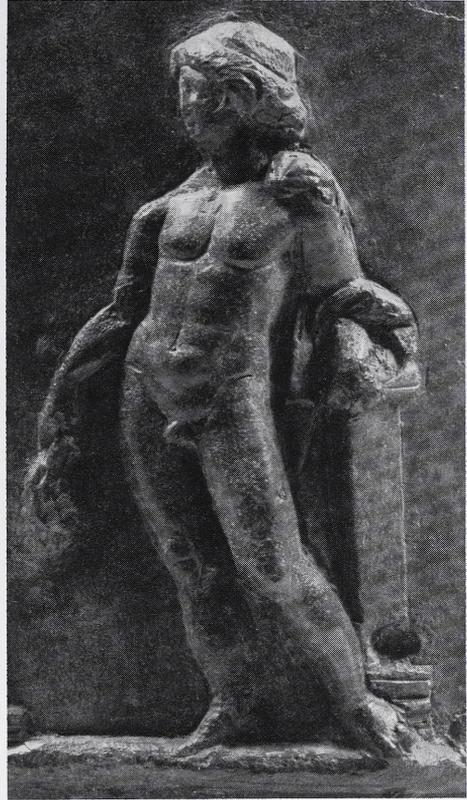
beschreibt¹⁰. Vom Standring aus verbreitert sich der Aufsatz gleichmäßig zum oberen Rand hin und läuft alternierend in drei dreieckigen und zwei bogenförmigen Abschlüssen aus, deren jeweilige Höhe zu den Seiten des Aufsatzes hin abnimmt. In der Draufsicht erweisen sich diese Abschlüsse als halbrunde Nischendächer, die in ihrem rückwärtigen Teil durch eine geritzte Kehle und einen Wulstring profiliert sind. Dieselbe Gliederung weisen auch zwei aufgesetzte Köpfe im Anschluß an die hintersten Nischen auf (Abb. 5; 6; 7). Charakteristische Merkmale dieser Köpfe sind die Pausbacken, die langen Haare und vor allem der Scheitelzopf, der sie als Erosenköpfe ausweist¹¹. Um die flächige Außenwand des Aufsatzes zieht sich – parallel zum unteren Rand – ein Wulstreif. Er bildet die Standfläche für einen Relieffries. Seinen

¹⁰ Die Krone ist in einem Stück gegossen und besteht aus stark zinnhaltiger Bronze. Ihre annähernd geschlossene Patina wäre in dieser Form bei einer ehemaligen Vergoldung wohl nicht möglich. Offensichtlich war die Krone bei ihrer Auffindung kaum korrodiert, da die eingearbeiteten Strukturen klar und scharfkantig erhalten sind. Eine Korrosionsnarbe und die durch Anschlag völlig verflachte Nase der weiblichen Mittelfigur auf dem Fries entstellten ihr Gesicht. Zwischen der Nase und dem Baum zeigt das Röntgenbild eine antike Flickung. (Die Mitteilungen verdanke ich den Mitarbeitern F. Willer und B. von Zelewski der Restaurierungswerkstatt des Rheinischen Landesmuseums Bonn.)

¹¹ E. POCHMARSKI, Ein Kinderkopf (Eros?) aus Ephesos, in: Festschr. H. Kenner (1982) 195 ff.; bes. 297.



3 Bronzekrone aus Vetera, Merkur mit Dionysos.



4 Bronzekrone aus Vetera, Apoll.

Abschluß markiert je ein Pfeiler in Schrägansicht, der jedoch nicht in Verbindung mit dem jeweiligen Erotenkopf steht. Es handelt sich demnach nicht um Hermenköpfe. Auf dem Wulstring zieht sich zwischen den Pfeilern eine Reihe von sechs tuskischen Säulen mit Entasis, profilierter Basis und dorischem Kapitell hin. Ihre Standorte an den Nischenbedachungen deuten auf eine tragende Funktion, obwohl die Kapitelle nicht bis zum Rand des Aufsatzes hinaufreichen. In den Interkolumnien befinden sich fünf Figuren, von denen die weibliche Mittelfigur die Bewegungs- und Blickrichtung der anderen bestimmt. Diese Frau steht unter einem Baum links neben einem annähernd schulterhohen, profilierten und mit Abschlußplatte versehenen Pfeiler, auf den sie ihren rechten Unterarm auflegt. Das Aufstützen bedingt die S-schwungförmige Körperhaltung mit der ausgestellten linken Hüfte. Sie ist bekleidet mit Chiton und einem den Unterkörper verhüllenden Himation. Ob der nach rechts gewandte Kopf eine Kopfbedeckung trägt oder ob nur die Haarkalotte undifferenziert wiedergegeben ist, läßt sich nicht entscheiden. An ihre linke Hüfte lehnt sie einen langen Stab mit eichelähnlichem Abschluß. Eine eindeutige Bestimmung als Zepter oder Fackel ist nicht möglich. Ihrer Haltung nach erscheint die Frau weniger matronal als eher lässig, wobei sie allgemein an Darstellungen von Aphrodite/Venus erinnert. Aufgrund ihrer vollständigen Bekleidung kann Venus hier aber nicht gemeint sein. Die knorrige Pinie

links neigt ihren sich verjüngenden Stamm über die Göttin, so daß er und ein Nebentast ihre Konturen gleichsam nachvollziehen und geradezu ein Schutzdach bilden¹². Zwei seiner Äste tragen Nadelbüsche und ovale Zapfen. Im rechts an die Göttin anschließenden Interkolumnium steht die einzige auf den ersten Blick zu deutende männliche Figur mit einem Kind auf dem Arm (Abb. 3). Durch die Flügelschuhe und Flügel am Kopf, die der Künstler offensichtlich zum besseren Verständnis der Figur hinzufügte, ist sie deutlich als eine Umbildung des praxitelischen Hermes ausgewiesen. Doch während das berühmte Vorbild in Olympia die beiden bei der Rast spielerisch miteinander beschäftigt zeigt¹³, strebt hier das Kind mit vorgestreckten Armen von Merkur weg auf die Göttin zu. Auch Merkurs Blick ist auf die Göttin gerichtet, allerdings kommt eine weitergehende Hinwendung zu ihr in seiner dem Betrachter zugewandten Körperhaltung nicht zum Ausdruck.

Merkurs Gegenstück auf der anderen Seite der weiblichen Mittelfigur ist ein unbekleideter junger Mann (Abb. 4), der sich mit seinem linken Ellenbogen auf einen gesockelten Pfeiler stützt. Über die linke Schulter geworfen und um seinen aufgelegten Unterarm gewickelt trägt er einen Mantel, der zwischen Figur und Pfeiler bis zum Unterschenkel hinabfällt. Sein langes Haar ist zu den Seiten hochgenommen und wird von einer Binde gehalten. Das einzige Attribut in seiner rechten Hand, das ihn identifizieren könnte, ist schwer zu erkennen; doch handelt es sich wohl am ehesten um ein Bündel beblätterter Zweige. Eine Deutung ergibt sich aus dem bekannten Typus, der dieser Figur zugrunde liegt. Von ihm lassen sich zahlreiche Darstellungen – meist auf Gemmen – ableiten, und alle zeigen Apoll¹⁴. Wie Merkur läßt sich auch dieser Apoll auf ein Vorbild aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. zurückführen. Schon Bracker verwies auf ein attisches Grabrelief in Leiden, das um 360 v. Chr. entstanden ist¹⁵. In Analogie zu dieser Deutung hält Apoll Lorbeerzweige in der Hand.

Beide männlichen Götter sind spiegelbildlich um die Mittelfigur angeordnet, in einiger Entfernung zur Göttin verharrend. Ihre Körper sind dem Betrachter, nicht aber der Göttin zugewandt. Wenn sie ihr von daher in jeder Hinsicht gleichgestellt sind, erweist sich ihrerseits die Mittelfigur als ebenso bedeutend wie Apoll und Merkur.

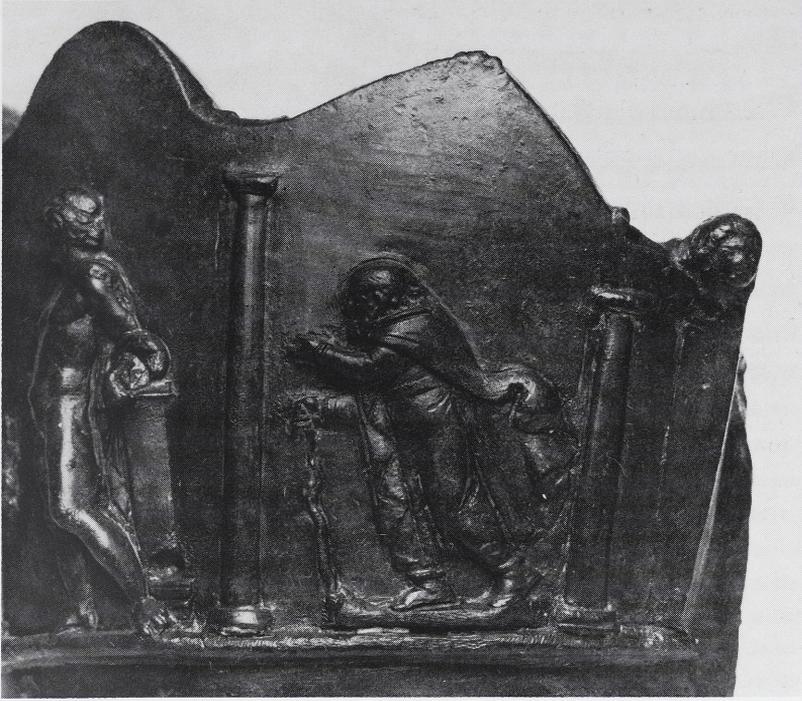
Von dieser Trias abgesetzt sind zwei bärtige glatzköpfige Alte (Abb. 5; 6), die, im Profil wiedergegeben, von den beiden Seiten her auf die Götter zustreben. Im Unterschied zu den Göttern stehen sie auf Plinthen, mit denen vielleicht die andere Ebene angedeutet werden soll, auf der sich die Menschen im Gegensatz zu den epiphanie-

¹² Eine ähnliche und als Pinie gesicherte Darstellung zeigt ein Relieffragment in Würzburg: G. BECKEL, H. FRONING u. E. SIMON, *Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg* (1983) 164 Nr. 75.

¹³ R. LULLIES u. M. HIRMER, *Griechische Plastik* 4(1979) 116 f. Abb. 226; 227. Die zahlreichen kaiserzeitlichen Wiederholungen dieser Gruppe selbst in den nordwestlichen Provinzen des römischen Reiches lassen erkennen, daß den jeweiligen Künstlern genügend Vorlagen zur Verfügung standen, die einen Rückgriff auf das Original erübrigten, vgl. A. H. SMITH, *Journal of Hellen. Stud.* 3, 1882, 81 ff. und J.-J. HATT, *Hermès Dionysophore. Image hellénisée d'un mythe Gaulois. Revue Arch. Est et Centre-Est* 18, 1967, 313 ff.; zuletzt LIMC III 2 (1986) 479 Nr. 672–677 s. v. Dionysos (C. CASPARRI). Zur Verwendung griechischer Vorbilder in der röm. Kunst zuletzt T. HÖLSCHER, *Röm. Bildsprache als semantisches System* (1987) 14; 74 f.

¹⁴ G. PLATZ-HORSTER, *Die antiken Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Bonn* (1984) 94 Nr. 85 Taf. 24; vgl. auch H.-U. CAIN, *Röm. Marmorkandelaber* (1985) 102 f. Taf. 45,2.

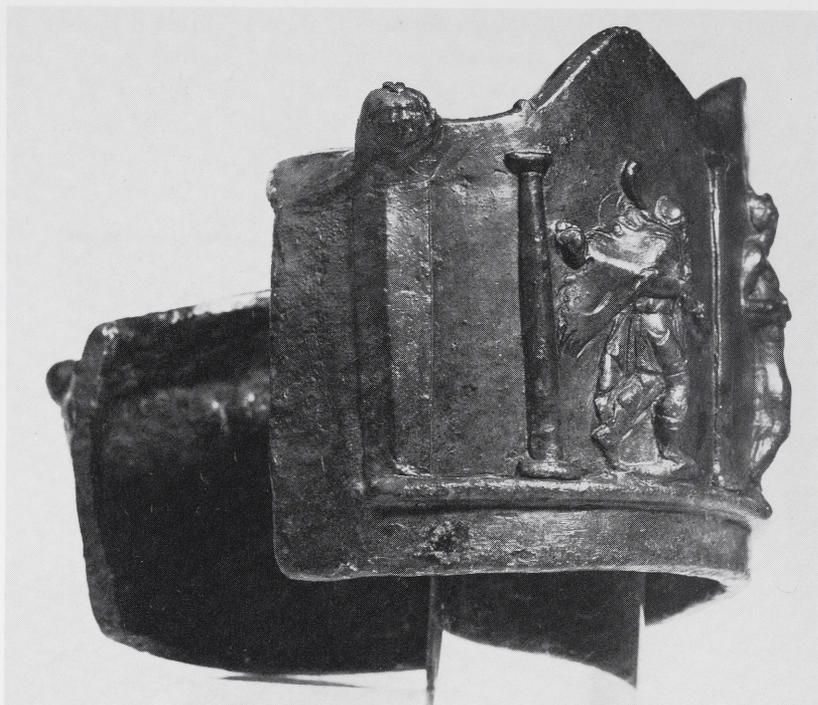
¹⁵ F. L. BASTET, *Beeld en relief* (1979) 27 Nr. 13; aus der Kleinkunst bietet sich zum Vergleich an: Von Troja bis Amarna. *The Norbert Schimmel Collection New York. Ausst.-Kat. Hamburg* (1978) Nr. 37.



5 Bronzekrone aus Vetera, Wanderer.



6 Bronzekrone aus Vetera, Wanderer.



7 Bronzekrone aus Vetera, Amorkopf.

haft auftretenden Göttern bewegen. Wahrscheinlich beruht dieser Unterschied aber auf der Wahl der Vorbilder für diese Figuren, die zum Teil schon auf der Matrize eine Plinthe enthielten. Auf Apoll folgt ein mit langem Gewand bekleideter Mann (Abb. 5). Zusätzlich trägt er einen über seine rechte Schulter geworfenen langen Mantel, der seine dem Betrachter abgewandte Seite folienartig umfängt, und ein um die Schultern gelegtes Fell, das sich hinter ihm bauscht. Während er in seiner rechten Hand einen knorrigen Wanderstab hält, hat er den linken Arm mit nach oben geöffneter Handfläche angehoben. Ob er darin etwas hält oder ob es sich um einen Begrüßungsgestus handelt, läßt sich nicht klären. Auch hinter Merkur schreitet ein bärtiger Alter (Abb. 6) mit einem schweren, über die rechte Schulter geworfenen Tierfell auf die Mittelfiguren zu. Dieser Mann ist mit einer kurzen Tunica bekleidet und einem über den Rücken geworfenen Mantel, der ähnlich wie bei seinem Gegenüber zu beiden Seiten des Körpers folienartig herunterhängt. Die Figur erhält so eine flächenhafte Verbreiterung. Dazu trägt der Mann halbhohe Stiefel. Seine Kleidung und das geschulterte Lagobolon kennzeichnen ihn als Hirten. Hinter dem gekrümmten Ende des Lagobolon erscheint oberhalb des Tierfells als Ritzung ein halbmondförmiger Gegenstand, wohl die Schneide eines Rebmessers¹⁶. Als Vergleich für diesen Wanderer bietet sich eine sehr ähnliche Figur von einem Malereifragment in der Villa Albani

¹⁶ PH. FILTZINGER U. A. (Hrsg.), Die Römer in Baden-Württemberg ²(1976) Taf. 41b.



8 Bronzekrone aus Vetera, Draufsicht.

an¹⁷. In einer sakral-idyllischen Landschaft läuft links im Bild vor einer Portikus ein von seiner Schulterlast gebeugter Mann auf eine Brücke zu. Solche alten Männer finden sich häufig in Gemälden dieser Art, nicht hingegen in der Kleinkunst. Auffallend ist die deutlich aufrechtere Körperhaltung des bepackten Wanderers auf der Bronzekrone, die eher der Haltung seines unbelasteten Gegenstücks hinter Apoll entspricht.

Chronologisch läßt sich der Fries der Krone schwerlich einordnen. Datierte Parallelen in der Bronzekunst fehlen völlig. Der Terminus ante quem, den die Zerstörung von Vetera Castra durch die Bataver 69/70 n. Chr. setzt, erlaubt die Heranziehung der besser datierbaren Silbergefäße, die jedoch wegen der qualitativ volleren Bearbeitung keine stichhaltigen und überzeugenden Vergleichsmöglichkeiten bieten. Von den Bildfriesen dieser Gefäße lassen sich mit Einschränkung noch am ehesten diejenigen der claudisch-neronischen Zeit gegenüberstellen¹⁸.

Den Schlüssel für die Interpretation der Göttin sah die Forschung bisher in der Deutung des Baumes, je nachdem er als Pinie oder Feigenbaum verstanden wurde. An die sich daraus ergebende Benennung der Göttin als Kybele oder Juno wurden die anderen Götter Merkur und Apoll – mehr oder weniger begründet – angeschlossen. Indes-

¹⁷ B. ANDREAE, *Röm. Kunst* (1973) Abb. 58.

¹⁸ Vgl. Beispiele bei E. KÜNZL, *Le argenterie*, in: F. ZEVI (Hrsg.), *Pompei 79* (1979) 222 f.

sen erfordert die 'wohlabgewogene Beziehung der Figuren untereinander' (Bruckner) auch einen inhaltlichen Bezug der Götter aufeinander. Bei der Deutung der Mittelfigur ist daher zu berücksichtigen, daß sich für die Göttin eine enge Verknüpfung mit Hermes/Merkur und Apoll herstellen läßt.

Den Ausgangspunkt vorliegender Betrachtung bildet daher Hermes/Merkur mit dem Kind auf dem Arm, in dem nach dem Vorbild der berühmten praxitelischen Gruppe Dionysos zu sehen ist. Zwar wird Hermes auch mit anderen Kindern dargestellt – wie Arkas¹⁹ oder Aristaios²⁰ –, doch handelt es sich dabei um lokale Heroen, die überregional (und in derart abgelegenen Gebieten wie der Germania inferior) keine Rolle gespielt haben. Die Geschichte von Hermes, der den Dionysosknaben zu den Nymphen von Nyssa trägt, ist eine der bekanntesten der griechischen Mythologie. In der Mittelfigur der Krone eine der Nymphen von Nyssa zu sehen, verbietet jedoch die Darstellung selbst. Wenn auch die Göttin der Krone aus dem Umfeld der Aphrodite/Venus abzuleiten ist, wird doch ihre Interpretation als Nymphe wegen ihres Attributes Zepter (oder Fackel) problematisch. Selbst Nymphen in der Funktion von Stadtgöttinnen werden in Darstellungen nicht mit Zepter wiedergegeben²¹. Keine der gesicherten Szenen mit Hermes und den Nymphen von Nyssa zeigt letztere mit einem Zepter²². Und schließlich ist die Göttin der Kultkrone deutlich in den Mittelpunkt des Frieses gestellt, wodurch ihre Bedeutung gegenüber Merkur und dem Kind – für diesen Mythos zu stark – betont wird. Und doch gibt es zwischen Dionysos und einer wichtigen Göttin eine Verbindung, die schon auf klassischen Vasenbildern erscheint: Es handelt sich um Demeter/Ceres²³. Die Göttin des Ackerbaus wird meist mit einer Fackel²⁴, jedoch auch mit einem Zepter wiedergegeben²⁵. Zumeist trägt sie einen den Hinterkopf verhüllenden Schleier. Gegen die Benennung der Göttin auf der Krone als Ceres scheinen zunächst zwei Aspekte zu sprechen: Zum einen benötigt Ceres als Göttin des Ackerbaus zu ihrer Konnotation keinen Baum, zum anderen trägt die Göttin auf der Krone nicht das für Ceres typische Ährenbündel.

Der einzige Baum, der im Demeter-Kult eine Rolle gespielt hat, ist die Pinie. So ist von den attischen Thesmophorien, dem im Herbst gefeierten Fruchtbarkeitsfest der Frauen zu Ehren Demeters, überliefert, daß Pinienzweige und -früchte in die Opfer-

¹⁹ z. B. auf einer Münze aus Phenos (Arkadien): M. R.-ALFÖLDI, *Antike Numismatik* 1 (1978) 104 Abb. 104.

²⁰ ROSCHER I 547 ff. s. v. Aristaios (SCHIRMER).

²¹ F. IMHOFF-BLUMER, *Journal Internat. d'Arch. Num.* 11, 1908, 1 ff.

²² So z. B. H. FRONING, *Marmorschmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jahrh. v. Chr.* (1901) 140 Anm. 1.

²³ Zahlreiche Beispiele nennt R. MERKELBACH, *Die Hirten des Dionysos* (1988) 31 f.; ferner a) Fragment eines rotfigurigen Kraters in Oxford, Ashmolean Mus., Inv. Nr. 1956.335; H. METZGER, *Recherches sur l'imagerie Athénienne* (1965) 52 f. Nr. 3 Taf. 25,2; LIMC III 1 (1986) 468 Nr. 531. – b) Nymphenrelief des Neoptolemos, Athen, Agoramuseum: FRONING a. a. O. 53 f. Taf. 5,1 (Dat.: 330 v. Chr.). – c) Neuatatisches Relief Vatikan Inv.Nr. 328: HELBIG⁴ I Nr. 91 (W. FUCHS); LIPPOLD, *Skulp.Vat.Mus.* III 1, 11–15 Nr. 493 Taf. 28: In Anwesenheit Demeters holt Merkur den Dionysosknaben vom Schenkel des Zeus (Dat.: hadr.).

²⁴ Demeter mit Fackel: zahlreiche Beispiele, s. zuletzt LIMC IV (1988) 844 s. v. Demeter (L. BESCHI); 893 ff. s. v. Ceres (S. DE ANGELI) 893 ff.

²⁵ z. B. auf dem großen eleusinischen Weihrelief, wo Kore mit Fackel dargestellt ist: LULLIES u. HIRMER a. a. O. (Anm. 13) 89 Abb. 161.



9 Silberteller aus Aquileia, Wien, Kunsthistorisches Museum.

gruben geworfen wurden²⁶. Mit diesem Brauch hat der hier dargestellte Baum aber wohl nichts zu tun; vielmehr steht er als *pars pro toto* für den außerstädtischen, ländlichen Bereich²⁷. In diesen Gebieten wirkt Ceres. Somit ist die Pinie auf der Krone vergleichbar mit den Baumdarstellungen, die dionysische Heiligtümer in ländlichem Ambiente auszeichnen²⁸. Nach Darstellungen in der Wandmalerei wie auch in der Reliefkunst hält sich an derartigen Orten ein Hirte oder eine Mänade unter einem Baum auf, der sich über die jeweilige Person zu neigen scheint²⁹.

Hier erfüllt der Baum geradezu eine schützende Funktion, zudem weist der knorrige Stamm auf sein hohes Alter und damit auch das des Heiligtums hin. Ceres unter einem Baum, wie auf der Krone dargestellt, ist indessen kein Einzelfall. Auf einem Silberteller aus Aquileia (Abb. 9)³⁰, heute in Wien, sitzt Ceres mit über den Kopf

²⁶ M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*. Handbuch der Altertumswissenschaften V 2,1³ (1967) 463.

²⁷ S. WEGENER, *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit* (1985) 176 ff.; H.-H. v. PRITZWITZ UND GAFFRON, *Der Wandel der Aphrodite* (1988) 112.

²⁸ Zahlreiche Beispiele finden sich in den Wandmalereien der Villa in Boscotrecase: P. H. v. BLANCKENHAGEN u. C. ALEXANDER, *The Paintings from Boscotrecase*. *Röm. Mitt. Erg.-H.* 6 (1962) Taf. 29–39.

²⁹ So auf einem Sarkophagrelief: H. v. HESBERG, *Das Münchner Bauernrelief*. *Münchner Jahrb.* 37, 1986, 20 Abb. 22.

³⁰ H. MÖBIUS, *Der Silberteller von Aquileia*, in: *Festschr. F. Matz* (1962) 80 ff.; TH. KRAUS, *Das röm. Weltreich* (1967) 278 Taf. 370b; F. L. BASTET, *Bull. Ant. Besch.* 44, 1969, 143 ff. Abb. 1; 9; 15; A. ALFÖLDI, *Chiron* 9, 1979, 570 ff. Taf. 29; 30,1; 31,1; E. KÜNZL, *Die spätantike Silberschale von Altenwalde, Stadt Cuxhaven*. *Die Kunde*, N. F. 30, 1979, 137 Taf. 9.

gezogenem Schleier unter einem sich über sie neigenden Baum – auch hier verkörpert der Baum das landschaftliche Ambiente, in dem Ackerbau betrieben wird. Der Baum, unter dem sich die Göttin auf der Krone aufhält, kann somit gegen eine Deutung dieser Göttin als Ceres nicht herangezogen werden. Entsprechendes gilt für das Fehlen des Ährenbündels. Auch hier zeigt der Silberteller aus Aquileia, daß Ceres durchaus ohne dieses für sie typische Attribut auftreten kann. Dieser Umstand hängt im Falle der Krone mit dem besonderen Ereignis zusammen, in dessen Mittelpunkt Ceres steht und für das die Krone geschaffen wurde.

Zunächst sei aber auf die Götter und Menschen, die Ceres' Nähe suchen, näher eingegangen. Dionysos, dessen Wirkungsfeld, wie die schon erwähnten Reliefs und Wandmalereien zeigen³¹, auch im ländlichen Bereich angesiedelt ist, wird als Gott des Weinbaus zu Ceres gebracht. Die Funktion des Hermes kann sich nicht in der 'Trägerrolle' erschöpfen, sondern steht im Zusammenhang mit seinen zahlreichen Aufgaben im wirtschaftlichen und sozialen Bereich, die er als Gott der Kaufleute und des Handels, als Geleiter der Hirten und Wanderer, wie sie auf der Krone ja auch wiedergegeben sind, erfüllt. Diesen Personen gesellt sich schließlich Apoll zu. Apoll ist ein übelabwehrender und heilbringender Gott, der in dieser Bedeutung das idyllische Bild des Figurenfrieses vervollständigt. Dadurch werden die beiden Akrotere in Form von Eroteköpfen als Glücksbringer verständlich³². Ort der Begegnung zwischen Göttern und Menschen ist hier ein durch die Hallenarchitektur ausgewiesener sakraler Bereich in ländlichem Ambiente. Die Darstellung entspricht damit der Forderung Vitruvs, Tempel für Ceres außerhalb der Städte zu errichten³³. Den tuskischen Säulen nach handelt es sich um ein altes, ehrwürdiges Heiligtum³⁴. In seiner Umgebung gehören die alten Landleute geradezu attributiv zur beschaulich-friedlichen Szenerie des Bildfrieses³⁵. Der Bildfries der Krone zeigt und vermittelt damit auch einen Eindruck der Welt, der für den römischen Soldaten des Zweilegionenlagers von Vetera bestimmend und lebenswichtig war. Die tägliche Versorgung mit Nahrungsmitteln wie Getreide und Wein, der zu den Grundnahrungsmitteln auch der einfachen Bevölkerung gehörte, die Sicherung der Handelswege wie des Handels überhaupt, das Abwehren von Krankheiten und Nöten an Leib und Seele und nicht zuletzt ein geordnetes Verhältnis zu den Göttern waren Voraussetzung für das Wohlergehen des einzelnen Soldaten und der Legionen überhaupt.

Wenn mit dieser Deutung auch der Figurenfries der Krone ein in sich geschlossenes Bild ergibt, so bleibt die Frage nach dem Träger und der Funktion der Krone offen.

³¹ s. Anm. 13 u. 26.

³² Die Verbindung zwischen Ceres und Erote zeigt u. a. ein Medaillon im Rheinischen Landesmuseum Bonn: MENZEL a. a. O. (Anm. 8) 81 Nr. 201 Taf. 90–93; zuletzt H. G. HORN, Die Römer in Nordrhein-Westfalen (1987) 267 Abb. 220, der in dem Bildnis der Ceres ein Porträt der Julia Domna vermutet.

³³ VITR. 1,7,30: *Item Cereri extra urbem loco, quo nomine semper homines nisi per sacrificium necesse habeant adire...*

³⁴ Es sei daran erinnert, daß auf Geheiß der sibyllinischen Bücher 496 v. Chr. der Ceres-Kult nach Rom eingeführt wurde. PLIN. nat. hist. 34,15 und LIV. 2,41,10 berichten übereinstimmend, daß der erste Ceres-Tempel in Rom ein etruskischer Bau war, dessen Giebelschmuck von den Griechen Damophilos und Gorgasos ausgeführt wurde. Nach einem Brand 31 v. Chr. von Augustus wiederhergestellt, wurde er 17 von Tiberius dediziert. Die Krone aus Vetera zeigt indessen nicht diesen Tempel, dessen Kultbilder Ceres, Liber und Libera wiedergaben.

³⁵ v. HESBERG a. a. O. (Anm. 29) 7 ff., bes. 25 ff.

Eine Ceres-Statue mit dieser Krone, noch dazu ein Kultbild, ist aus ikonographischen Gründen ausgeschlossen, da es keinen Hinweis auf eine derart bekrönte Ceres gibt. Auch Fortuna oder Juno, die mit der Krone in Verbindung gebracht wurden, sind nicht mit einem solchen Kopfschmuck überliefert. Der Kreis der in Frage kommenden Träger der Krone aus Vetera bedarf demnach der Erweiterung.

Die frühesten bekannten Beispiele für figürlich verzierte Kronen finden sich um 500 v. Chr. auf Zypern. Von dort stammen weibliche Köpfe aus Kalkstein mit Kronen, die zwischen Säulen mit hathorköpfigen Kapitellen tanzende Satyrn und Mänaden zeigen³⁶. Aufgrund dieser Kronen sind sie als Bildnisse der Hera gedeutet worden³⁷. Nur aus der antiken Literatur bekannt ist die Krone der Hera von Argos, die Pausanias als Werk des Polyklet beschreibt³⁸. Auch ihre Krone (στεφάνη) trägt figürlichen Schmuck in Gestalt von Horen und Chariten. In der hellenistischen Zeit bittet der Epikuräer Diogenes den König Alexander, Sohn des Antiochos IV. Epiphanes, um die Erlaubnis, ein goldenes Diadem mit dem Bildnis der Ἀρετή, deren Priester er sein wolle, tragen zu dürfen³⁹. Über das Aussehen dieses Kopfschmucks ist nichts bekannt, vielleicht vermag ein in Leningrad aufbewahrtes Diadem aus dem Grab einer sarmatischen Priesterin (?) eine ungefähre Vorstellung zu vermitteln⁴⁰. Anhand dieser wenigen überlieferten Exemplare wird deutlich, daß der figürlich verzierte Kopfaufsatz eher als Diadem denn als Krone zu bezeichnen ist. Ferner ergeben sich Hinweise auf Priester als Träger seit der hellenistischen Zeit.

Zu den Göttern, die eine – nicht figürlich, aber floral oder mit Architektur – verzierte Krone tragen, gehören Serapis mit einem Modius (Getreidemaß)⁴¹ und Stadtgöttinnen mit der Mauerkrone⁴². Derartige Kronen kennzeichnen die genannten Götter auch in römischer Zeit. Eine Besonderheit stellt hingegen wohl die Krone der Diana Braschi in München dar, die mit umlaufenden Tieren verziert ist⁴³. Hier bildet der Tierfries eine attributive Ergänzung zur Schilderung der Jagdgöttin.

Von diesen den Göttern vorbehaltenen Kronen abzusetzen sind die Büstenkronen, die seit flavischer Zeit in Kleinasien nachweisbar sind⁴⁴. Überliefert sind zwei Bronzeoriginale aus Thera und Ephesos und 21 Marmorköpfe mit Kronen. Sie bestehen zumeist aus einem Strophion oder einem Kranz, über dem eine Binde oder ein Reif liegt, an dem die Büsten befestigt sind. Aufgrund einer mit Inschrift gefundenen Statue aus Aphrodisias⁴⁵, die eine solche Büstenkrone trägt, weiß man um die Funktion

³⁶ Art through fifty Centuries. From the Collection of the Worcester Museum (1948) 13 Abb. 10.

³⁷ T. HACKENS, À propos de la couronne fleurie de la déesse Héra, in: Festschr. M. Thompson (1979) 63 ff., bes. 66 Taf. 41,1.

³⁸ PAUS. 2,17,4.

³⁹ ATH. 5,211b; weitere Beispiele s. E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, Kaiserpriester, in: Spätantike und frühes Christentum. Ausst.-Kat. Frankfurt Liebieghaus (1984) 34 ff., bes. 37 f.

⁴⁰ E. H. MINNS, Scythians and Greeks (1913) 233 Abb. 138; 235, datiert ins 2./3. Jahrh. n. Chr.

⁴¹ z. B. der Kopf in der Villa Albani: M. BIEBER, The Sculpture of the Hellenistic Age² (1961) 83 Abb. 297; HELBIG⁴ IV 330 Nr. 3353.

⁴² Das früheste Beispiel für eine Stadtgöttin mit Mauerkrone ist die Tyche aus Antiochia: T. DOHRN, Die Tyche von Antiochia (1960) 38, sieht die Krone als zum Urbild gehörend an.

⁴³ E. SIMON, Augustus (1986) 16 Abb. 5; P. ZANKER, Augustus und die Macht der Bilder (1987) 251 Abb. 197.

⁴⁴ J. INAN u. E. ALFÖLDI-ROSENBAUM, Röm. und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde (1979) 38 ff.

⁴⁵ Ebd. 210 Nr. 186 Taf. 138,1; 139; 140,3; 274.

der mit diesem Kopfschmuck ausgestatteten Personen. Es handelt sich um den Archiereus, den 'Hohen Priester', der meist gleichzeitig Vorsteher der Provinzialversammlung (z. B. Asiarch, Bithyniarch usw.), aber auch mit dem Kult der jeweiligen Stadtgottheit betraut war.

Ihm oblag ferner die Veranstaltung von Spielen zu den Kaiserfesten. Zur Interpretation der Büstenkronen wird meist Suetons Vita des Domitian (4,4) herangezogen, in der es heißt:

*Instituit et quinquennale certamen Capitolino Iovi triplex, musicum equestre gymnium, et aliquanto plurium quam nunc est coronatorum. Certabant enim et prosa oratione Graece Latineque ac praeter citharoedos chorocitharistae quoque et psilocitharistae . . . Certamini praesedit crepidatus purpureaque amictus toga Graecanica, capite gestans coronam auream cum effigie Iovis ac Iunonis Minervaeque, adsidentibus Diali sacerdote et collegio Flavialium pari habitu, nisi quod illorum coronis inerat et ipsius imago*⁴⁶.

Leider läßt sich dem Begriff *effigies* wegen seiner allgemein gehaltenen Aussage nicht entnehmen, auf welche Weise die Wiedergabe der drei genannten Götter erfolgte⁴⁷, ob in Form von statuarischen Darstellungen, in Form eines Dreifigurfrieses oder in der Reihung von Büsten. Allein das Bildnis des Kaisers bezeichnet *imago* eindeutig als Büste⁴⁸. Die im Text beschriebene Krone ist von daher nicht a priori mit einer der kleinasiatischen Büstenkronen gleichzusetzen, zumal diese auf italischem Boden bisher nicht nachgewiesen werden konnten⁴⁹. Es ist somit durchaus möglich, die von Domitian und seinen Priestern getragenen goldenen Kronen der Krone aus Vetera gegenüberzustellen.

Die Krone aus Vetera besteht aus Bronze, aus einem Material also, das nach dem Guß golden aussieht. Wesentlicher aber ist die Analogie der Dreizahl von dargestellten Gottheiten. So entspricht der kapitolinischen Trias die miteinander kommunizierende Göttergruppe von Merkur, Ceres und Apoll, wenn hier auch der Begriff der Trias wegen der trennenden Säulen nicht streng anwendbar ist.

Entscheidend für eine Gegenüberstellung der beiden Kronen ist aber ein Aspekt, der zunächst nicht Domitians Krone als solche betrifft, sondern mit dem Aufzug des Kaisers und der Schilderung der Ereignisse zusammenhängt, bei denen die Krone getragen wird. Der Kaiser nimmt in griechischer Kleidung und Sandalen an einem Fest teil, das nach dem *ritus graecus* begangen wird⁵⁰. Ausdrücklich werden neben den sportli-

⁴⁶ 'Außerdem stiftete er [Domitian] zu Ehren des Kapitolinischen Iuppiter einen alle fünf Jahre stattfindenden Wettkampf, der aus drei Teilen bestand: musische Künste, Wagenrennen und Gymnastik, mit bedeutend mehr Preisträgern als heute. Die Konkurrenz umfaßte nämlich auch griechische und lateinische Prosa und außer den Kitharoeden auch Leierspieler, die nur Begleitspieler oder nur Solisten waren . . . Domitian führte den Vorsitz, mit Sandalen an den Füßen und in einer purpurnen Toga nach griechischem Schnitt, auf dem Haupt eine goldene Krone mit dem Bild Iupiters, Iunos und Minervas; ihm zur Seite saßen in gleichem Aufzug der Iuppiterpriester und das Flavische Priesterkollegium, außer daß auf deren Kronen auch das Bild des Kaisers war' (Übersetzung: A. LAMBERT).

⁴⁷ R. DAUT, *Imago* (1975) 39 f.

⁴⁸ Ebd. 41 ff.

⁴⁹ Dagegen spricht auch nicht die mit zwei Büsten ausgestattete Krone eines Archigallus der Kybele, zuletzt: ALFÖLDI-ROSENBAUM a. a. O. (Anm. 39) 37 Anm. 22.

⁵⁰ G. WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer* (1902) 241.



10 Paradehelm aus Theilenhofen, München, Prähistorische Staatssammlung.

chen auch die musischen Wettkämpfe genannt, die bei den Ludi römischer Herkunft nicht abgehalten werden. In diesem Zusammenhang gewinnt die Beobachtung an Bedeutung, daß die Figuren der Krone ausnahmslos auf griechische Vorbilder zurückzuführen sind. Alle drei Götter der Bronzekrone, die der Mythologie nach in dieser Form nicht gemeinsam auftreten, stimmen darin überein, daß sie im Zusammenhang mit Wettkämpfen eine wesentliche Rolle spielen: Merkur ist schon bei den Griechen der Gott der Jugend in den Gymnasien und Palästre⁵¹, Apoll der Gott der musischen Agone⁵². Beide Wettkampfarten wurden – auch hier dem *ritus graecus* entsprechend – an den Cerealia, den Spielen zu Ehren der Ceres, abgehalten. Den litera-

⁵¹ RE VIII 1 (1913) 786 f. s. v. Hermes (EITREM).

⁵² RE II 1 (1896) 16 f. s. v. Apollon (WERNICKE).

rischen Quellen, die sich ausschließlich auf Rom beziehen, lassen sich nur wenige Informationen zum Ablauf der mehrtägigen Feierlichkeiten entnehmen. Cassius Dio berichtet anlässlich der Cerealia des Jahres 42 v. Chr. von Wettkämpfen in Waffen anstelle der Spiele im Circus, offensichtlich eine für Rom ungewöhnliche Ausnahme⁵³. Das Fehlen jeglicher Quellen über die Veranstaltung von Cerealia außerhalb Roms erschwert zunächst eine direkte Zuordnung der Bronzekrone zu den Spielen der Ceres.

Einen Hinweis vermittelt dagegen ein Gegenstand aus militärischen Zusammenhang (Abb. 10). Bei einem Wettplügen in der bayerischen Gemeinde Theilenhofen wurde ein bronzener Paradehelm entdeckt, der vollständig restauriert werden konnte⁵⁴. Sein Stirnbügel zeigt im Aufbau eine verblüffende Ähnlichkeit mit dem Mittelteil der Bronzekrone. Unter den Bogennischen auf dem Stirnbügel ist links und rechts je eine Victoria und in ihrer Mitte Mars zwischen zwei Feldzeichen eingepunzt. Anstelle der Säulen auf der Bronzekrone trennen hier Palmstämme die einzelnen Figuren. In der beschriebenen Weise gestaltet sind auch die Stirnbügel weiterer Paradehelme aus Guisborough (Yorkshire, England)⁵⁵, aus Chalon (Dép. Saône-et-Loire, Frankreich)⁵⁶ und aus Ostrov (Bez. Constanta, Rumänien)⁵⁷; letzterer trägt allerdings nicht gepunzte, sondern reliefierte Figuren. Ganz offensichtlich geht die Form dieser Stirnbügel auf Kronen ähnlich derjenigen aus Vetera zurück. In die Stirnbügel wurden sie als Schmuckelement übernommen und dem militärischen Zweck der Helme entsprechend mit siegverheißenden Motiven ausgestaltet.

Paradehelme fanden bei Reiterspielen und -übungen der Legionsreiter Verwendung⁵⁸, für die es zahlreiche Gelegenheiten gab: an Siegestagen, an Geburtstagen des Kaisers oder der Truppeneinheit u. a. m. Es liegt nahe, neben der formalen Übereinstimmung von Krone und Stirnbügel der Helme auch eine inhaltliche Verbindung zu suchen. Das tertium comparationis könnten dabei die Spiele selbst sein. Während nämlich die Helme während der Reiterspiele getragen wurden, so kann die Bronzekrone aus dem Zweilegionenlager Vetera einem Ceres-Priester während der Feier der Cerealia zumindest zeitweise gedient haben.

Eine derartige Schlußfolgerung mag zunächst konstruiert erscheinen, doch gibt es eine interessante Parallele. Ein Paradehelm aus Nimwegen⁵⁹ trägt auf seinem Stirnbügel fünf Büsten, eine Verzierung also, die eng an die genannten Büstenkronen aus Kleinasien anzuschließen ist. Wie schon erwähnt, war der Archiereus als Träger einer solchen Büstenkrone u. a. für die Ausrichtung von Spielen verantwortlich⁶⁰. Auch in diesem Fall gelingt die inhaltliche Verknüpfung von Krone und Schmuckform über die Spiele, sofern man nicht den ausschließlichen Bezug im Umfeld des Kaiserkultes, also auf der politischen Ebene, sucht.

Gegen die Deutung als Priesterkrone spricht sicher nicht das Gewicht von 4,5 kg.

⁵³ DIO CASS. 47, 40.

⁵⁴ J. GARBSCH, Röm. Paraderüstungen (1978) 55 f. Taf. 10.

⁵⁵ Ebd. 73 Nr. O 59 Taf. 31.

⁵⁶ Ebd. 73 f. Nr. O 60 Taf. 31.

⁵⁷ Ebd. 73 Nr. O 58 Taf. 32.

⁵⁸ Ebd. 36.

⁵⁹ Ebd. 63 Nr. O 6 Taf. 19.

⁶⁰ ALFÖLDI-ROSENBAUM a. a. O. (Anm. 39) 34.

Denn der den Spielen im Circus vorstehende Konsul, Prator oder dil, trug allgemein eine derart schwere Blattkrone, daß ein Sklave oder Gehilfe ihn stützen mute⁶¹. Diese Aussage Juvenals (10,36 ff.) bestätigt Martial (8,33), dem ein Blatt der Krone zur Herstellung einer Trinkschale genügen würde.

Als Insignie eines Ceres-Priesters läßt sich die Bronzekrone aus Xanten den von J. M. C. Toynbee als Priesterkronen identifizierten Funden aus Hockwold-cum-Wilton (Norfolk) und Cavenham Heath (Suffolk) gegenuberstellen⁶². Wenn auch alle drei Kronen formal voneinander abweichen, zeigt die zuletzt genannte doch in ihrer Ausgestaltung mit drei Aedikulen eine auffällige Analogie. Offensichtlich waren hier drei Gottheiten appliziert, deren Fehlen die Bestimmung der Priesterschaft des einstigen Trägers verhindert.

Die Bronzekrone aus Vetera bleibt somit ein Unikat, da sie als einzige aufgrund der Darstellungen einem konkreten Priester zuzuweisen ist. Offen bleiben mußt dagegen die Frage nach ihrer Herkunft. Da stilistisch vergleichbare Bronzen fehlen, läßt sich der Ort der Werkstatt, in der die Krone entstand, nicht genau bestimmen. Zieht man die Darstellung der tuskischen Säulen heran, so läßt sich allenfalls eine Entstehung im italischen Bereich vermuten.

Abbildungsnachweis

1-8 Rheinisches Landesmuseum Bonn (2-8 Foto H. Lilienthal)

9 Kunsthistorisches Museum Wien I-19283

10 Prähistorische Staatssammlung München N-166-79

⁶¹ J. CARCOPINO, Rom. Leben und Kultur in der Kaiserzeit (1977) 181 f.

⁶² J. M. C. TOYNBEE, Art in Roman Britain ²(1963); s. auch N. F. LAYARD, Bronze Crowns and a Bronze Head-dress from a Roman Site at Cavenham Heath, Suffolk. The Antiquaries Journal 5, 1925, 258 ff.