

Michael Pfanner, *Der Titusbogen*. Mit einer Bauaufnahme von Ulrike Hess und Fotografien von Helmut Schwanke. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 2. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1983. X und 112 Seiten, 48 Abbildungen im Text, 100 Tafeln, 12 Beilagen.

Der Titusbogen in Rom zählt zu den bekanntesten Denkmälern römischer Kunst. Als Inbegriff des 'flavischen Barock' finden seine beiden berühmten, den jüdischen Triumph des Titus verherrlichenden Durchgangsreliefs in jeder antiken Kunstgeschichte Erwähnung. Um so erstaunlicher ist es, daß, im Unterschied zu den anderen großen Ehrenbögen Roms, eine monographische Untersuchung des Denkmals immer noch ausstand. Vielleicht war es gerade sein hoher Bekanntheitsgrad, der von einer ausführlichen Beschäftigung mit ihm abhielt, schienen doch alle wesentlichen kunstgeschichtlichen und interpretatorischen Fragen geklärt. Nur die schon im 17. Jahrh. aufgekommene Kontroverse um die Datierung in domitianische oder trajanische Zeit hat vor einigen Jahren F. Magi wieder belebt, der glaubte, neue Argumente für eine zweite, trajanische Bauphase gewonnen zu haben, der er auch die Reliefs zurechnete (Röm. Mitt. 82, 1975, 99 ff.; 84, 1977, 331 ff.; *Strenna dei Romanisti* 43, 1982, 295 ff.).

Die umfassende Monographie über den Titusbogen, die M. Pfanner nun in seiner Münchner Dissertation vorlegte, erfüllt daher ein dringendes Desiderat. Sie verbindet eine minutiöse Bestandsaufnahme mit einer ebenso gründlichen Auswertung, die das Denkmal in seiner historischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung erstmals voll erschließen. Die Ergebnisse dieser Arbeit machen evident, wieviele Probleme trotz intensiver Detailforschung doch noch ungelöst waren. Für die Kenntnis des Monuments und seiner Gattung, aber auch der flavischen und der römischen Kunst insgesamt stellen sie einen großen Gewinn dar.

Eine ausführliche fotografische Dokumentation und exakte Beschreibung des materiellen Befundes war noch aus einem anderen Grund dringend geboten. Die rapide voranschreitende Zersetzung des Marmors infolge der Luftverschmutzung hat in den letzten 50 Jahren zu irreparablen Schäden geführt. Manche Details sind inzwischen nur noch auf alten Fotografien und Gipsabgüssen erkennbar (S. 1; 12; 104 Taf. 9; 10).

Eine Fülle von neuen Fotografien, die H. Schwanke anfertigte, führt den Bogen in allen wichtigen Details seiner Architektur und seines Bauschmucks vor Augen. Besondere Bedeutung für die Erschließung des Monuments kommt der Bauaufnahme durch die Architektin U. Hess zu (Faltnaf. 88–100). Ihr Beitrag ist eine eigene wissenschaftliche Leistung und bestätigt erneut die Notwendigkeit der Zusammenarbeit von Bauhistoriker und Archäologe bei der Veröffentlichung kunstgeschichtlich wichtiger Architekturdenkmäler.

In den 'Quellen zur Geschichte des Titusbogens' (S. 3–12) stellt der Verf. alle ihm erreichbaren Zeugnisse von der Antike bis in die Neuzeit zusammen (Zeichnungen, Darstellungen in Veduten und auf Plänen, ältere Bauaufnahmen, Fotografien und Gipsabgüsse). Der stark ruinöse und durch Anbauten beeinträchtigte Bau wurde von den Architekten R. Stern und G. Valadier in den Jahren 1817/18–1823/24 vollständig rekonstruiert. 'Der Titusbogen stellt somit das erste Beispiel einer modernen Restauration dar' (S. 10 f.). Das Hauptverdienst der Rekonstruktion gebührt nicht Valadier, sondern seinem Vorgänger Stern. Zu den gravierenden Fehlern, die ersterem unterliefen, gehört der Abriß der für mittelalterlich gehaltenen Attikakammer.

Der folgende, weitaus umfangreichere Abschnitt (S. 13–90) liefert eine ausführliche Beschreibung des Denkmals und ihre Auswertung. Untersucht werden Lage, Inschrift, Architektur, Bauornamentik und Reliefschmuck. Zahlreiche Zeichnungen im Text veranschaulichen Details. Wie der Verf. beobachtete, deuten Indizien auf eine teilweise Wiederverwendung des Steinmaterials oder die Herkunft von einem Vorgängerbau hin. Auch aus der Form des Gußfundaments schließt er, 'daß hier vielleicht einst ein größerer Vorgängerbau stand, von dem man die Sockelsteine übernahm und verkleinerte' (S. 20).

Für die Bauornamentik fehlt immer noch eine einheitliche Terminologie. Deshalb ist zu begrüßen, daß der Verf. seiner Analyse eine Übersicht über die von ihm verwendeten, z. T. neuen Definitionen voranstellt (S. 23 f. mit Anm. 1 Abb. 12). Auch wenn sie sprachlich nicht immer geglückt sind ('Glattblattkyma'), bewähren sie sich dank ihrer Anschaulichkeit. – Die Betrachtung der Ornamentik des Titusbogens zeigt nach Ansicht des Verf. (S. 43), daß eine genauere Datierung stadtrömischer Bauten aufgrund von Stilkriterien, trotz aller bisherigen Versuche, nicht möglich ist. Als ein Kennzeichen vieler flavischer Bauten in Rom

nennt er mangelnde Sorgfalt der Ausführung und zahlreiche Unfertigkeiten, Eigenarten, die mit Zeitnot, starker Überlastung und dem Fehlen einer straffen Organisation der Werkstätten erklärt werden. Die Ähnlichkeiten zwischen dem Titusbogen, dem Nervaforum und den Domitianspalästen in Castel Gandolfo und auf dem Palatin beweisen weder einen Werkstattzusammenhang noch gleichzeitige Entstehung.

Aus dem Vergleich des Titusbogens mit dem Trajansbogen in Benevent zieht der Verf., entgegen der bislang vertretenen Ansicht, den Schluß (S. 44), daß nicht ein und dieselbe Werkstatt an beiden Bauten tätig gewesen sein könne, was überzeugend mit der fehlenden Übereinstimmung in Ausführung, Maßen, Planung und dem verwendeten Fußmaß erklärt wird (vgl. auch S. 22 mit Anm. 29). Daß hingegen der Titusbogen dem Trajansbogen als direktes Vorbild diente, hält auch er für wahrscheinlich.

In der Beurteilung des Ornamentstils des Titusbogens gelangte jüngst S. Freyberger in seiner noch unveröffentlichten Münchner Dissertation über 'Stadtrömische Kapitelle von Domitian bis Alexander Severus' zu einem anderen Ergebnis. (Für diesen Hinweis danke ich H. von Hesberg, für die Erlaubnis, von dem Ergebnis hier schon Gebrauch zu machen, S. Freyberger.) Nach seiner Beobachtung stammt der obere, aus lunensischem Marmor errichtete Teil des Bogens erst aus trajanischer Zeit (s. dazu die Rekonstruktion bei Pfanner S. 20 Abb. 8 mit der Verteilung der Marmorarten). Auf seine Beweisführung darf man gespannt sein. Die allzu große Skepsis Pfanners gegenüber Stilkriterien scheint sich jedenfalls nicht zu bestätigen.

Die beiden Durchgangsreliefs (S. 44 f.) zeigen zum einen Titus in der Triumphalquadriga, umgeben von seinem Gefolge und Personifikationen, zum anderen einen Zug von Trägern, die, beladen mit den Zimelien des jüdischen Tempelschatzes, ein Tor durchziehen und von Ministranten und weiteren Kriegsteilnehmern begleitet werden. Im Scheitelrelief (S. 76 ff.) wird der vergöttlichte Titus von einem Adler gen Himmel getragen. Die Archivoltenzwickel füllen schwebende Victorien (S. 79 ff.); sie reichen den die Schlußsteine schmückenden Gestalten von Virtus und Honos (S. 81 f.) in beziehungsreicher Symbolik Kriegsinstrumente bzw. Siegesabzeichen dar. Von dem kleinen Fries in der Gebälkzone (S. 82 ff.) ist weniger als die Hälfte erhalten. Er schildert wiederum den Triumphzug anlässlich des jüdischen Sieges, doch nicht, wie in den Durchgangsreliefs, nur beschränkt auf die beiden wichtigsten Abschnitte. Die Reliefs wurden am Bau ausgeführt. Als Vorbilder der Durchgangsreliefs, des thematisch und künstlerisch bedeutendsten Teils des Bildprogramms, dienten feste Schemata, in welche die Details eingefügt wurden, die diesen speziellen Triumph charakterisierten (S. 55 ff.).

Zu weitreichenden Schlußfolgerungen führt die stilistische Auswertung (S. 58 ff.). Der Verf. verwirft den gängigen Begriff des 'flavischen Barock', als dessen Höhepunkt die beiden Durchgangsreliefs des Titusbogens seit den grundlegenden Ausführungen F. Wickhoffs aus dem Jahr 1895 gelten. Ihre barocke Raumillusion ist nach Ansicht des Verf. kein neues, bewußt eingesetztes Gestaltungsmittel und nicht einmal typisch für den flavischen Stil (vgl. die klassizistischen Cancelliareliefs). Er konstatiert (S. 60): 'Der sog. klassizistische oder barocke Reliefstil ist in der römischen Kunst kein Kennzeichen bestimmter Epochen und läßt sich nicht als Datierungskriterium benutzen. Diese ›Stile‹ kommen nebeneinander vor und werden je nach Bedarf abgerufen'. Da also 'barocke' oder klassizistische Reliefs nicht Ausdruck des Zeitstils sind, macht der Verf. für ihr Auftreten andere Ursachen namhaft, so die Intention der Auftraggeber, die Thematik – hier bemerkt er jedoch zu Recht, daß dieses Prinzip nicht konsequent befolgt wurde, die gleichen Themen auch in verschiedenen Stilen dargestellt werden konnten – und schließlich die Funktion der Reliefs am Bau. Nicht Stilkriterien können seiner Meinung nach im Römischen als Datierungsgrundlage dienen, sondern nur technische Details. 'Auf sie vor allem möchte ich den Begriff ›Zeitstil‹ anwenden, und zwar im Sinn von bewußter Mache und von Ausdruck des jeweiligen Geschmacks . . .' (S. 61). Was hier unter Geschmack zu verstehen ist (vgl. auch S. 103), bleibt allerdings unklar.

Die Bemerkungen des Verf. wenden sich gegen ein festverwurzeltes Bild von der Entwicklung der römischen Kunst und verdienen eine weiter ausgreifende Erörterung. Ob man nun gleich genötigt sein wird, auf Stilkriterien im Römischen ganz zu verzichten, erscheint dem Rez. allerdings zweifelhaft. Anhand von konkreten Beispielen müßte noch näher geklärt werden, wann jeweils eine klassizistische und wann eine 'barocke' Formensprache gewählt wurde. Daß die Thematik kein konsequent befolgtes Kriterium ist, hat der Verf. schon selbst erkannt. Schließlich wäre es für eine Gesamtbewertung des flavischen Stils erforderlich, auch die Architektur, etwa den Flavierpalast auf dem Palatin mit seinen neuen und kühnen Raumformen und -dispositionen, heranzuziehen, ebenso auch die Wandmalerei. Vielleicht zeigte sich dann, daß der Begriff des flavischen 'Barock' doch eine gewisse Berechtigung hat.

Mit dem gleichzeitigen Auftreten von klassizistischem und barockem Reliefstil läßt sich ein Phänomen vergleichen, das jetzt T. Hölscher beobachtet hat: das zeitliche Nebeneinander von typisierender und realistischer Darstellungsweise im römischen Porträt (in: *Römisches Porträt. Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens. Wiss. Konferenz 12.–15. Mai 1981. Wiss. Zeitschr. Berlin 31, 1982, 215. Vgl. jetzt auch die Bemerkungen Hölschers zum wachsenden Einfluß der Thematik auf die formale Gestaltung seit späthellenistischer bzw. spätrepublikanischer Zeit: Arch. Anz. 1984, 289 ff.*).

Zu Einzelheiten: Die als Anaglypha Traiani bekannten Reliefs werden nach dem Beispiel U. Rüdigers in *Antike Plastik 12 (1973) 161 ff.* in Anaglypha Hadriani umbenannt und in das Jahr 118 n. Chr. datiert, ein Resultat, das keineswegs schon *communis opinio* geworden ist. Für trajanisch halten sie neuerdings wieder zur Recht M. Torelli, *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs (1982) 89 ff.* (mit neuer Interpretation der 'Alimenta'-Darstellung als *congiarium*) und ihm zustimmend J. Pollini, *Am. Journal Arch. 87, 1983, 573.* Eine neue Untersuchung des Philopappos-Monuments in Athen (S. 62) hat jetzt D. E. E. Kleiner, *The Monument of Philopappos in Athens (1983)* vorgelegt.

Die Deutung der Personifikationen des Triumphatorreliefs war bisher umstritten. Wie der Verf. zeigt (S. 67 ff.), erlauben Ikonographie und Kontext jedoch eine klare Entscheidung: die gespannführende Göttin kann nur *Virtus*, der Jüngling neben dem Wagen nur *Honos Augusti* sein. Neben diesem steht ein bislang als *Genius Senatus* bezeichneter *Togatus*. Bei ihm und seinen beiden Nachbarfiguren handelt es sich um Senatoren oder persönliche Begleiter des Kaisers.

Eine viel diskutierte Frage wird bei der Erörterung des Beutereliefs (S. 72 ff.) geklärt. Die doppelstöckige Basis des berühmten siebenarmigen Leuchters, eines der Hauptstücke des jüdischen Tempelschatzes, ist nicht zugehörig; sie wird überzeugend als das *ferculum* interpretiert. Wie der Verf. bemerkt, hat sogar das israelische Staatswappen den Leuchter samt seinem römischen Untersatz übernommen.

Die Datierung des Titusbogens (S. 91 f.) ergibt sich allein aus den beiden folgenden Sachverhalten. Zum einen ist es die Tatsache, daß Inschrift und Reliefprogramm auf den *divus Titus* Bezug nehmen, was eine Entstehung nach Ende 81 impliziert. Zum anderen ist auf dem Bogendenkmal des Beutereliefs unter den Attikafiguren auch Domitian dargestellt, ein sicherer Hinweis für eine Datierung vor seiner *Damnatio memoriae* 96 n. Chr. 'Demnach erscheint ein Ansatz zu Beginn der Regierungszeit Domitians sehr wahrscheinlich, denn hier ist die Dedikation am sinnvollsten und aktuellsten'. Stilistische Argumente zur Ermittlung der zeitlichen Stellung scheidet der Verf., wie er zuvor schon begründete, aus. Doch ist es gerade der Stil der Bauornamentik, auf den jetzt S. Freyberger seine Erkenntnis stützt, daß der Titusbogen erst in trajanischer Zeit vollendet wurde (s. oben). Sollte diese Beobachtung zutreffen, so liegt die Annahme nahe, daß der Baubeginn erst in die späteren Regierungsjahre Domitians fällt; denn es ist ebenso unwahrscheinlich, daß sich die Bauarbeiten von der Zeit kurz nach 81 bis in die Regierung Trajans erstreckten, wie daß der Bau unter Domitian längere Zeit unfertig stehen blieb, bis ihn dann Trajan zu Ende führte.

Ein knapper, sehr instruktiver Abriß (S. 93–97) widmet sich der Geschichte des römischen Bogenmonuments von der Republik bis in die spätere Kaiserzeit. Besonders auffällig ist die Verschiedenartigkeit von Funktion und Gestalt, die eine eindeutige Festlegung nicht erlaubt. Anschließend (S. 98 ff.) werden Programm und geschichtlicher Hintergrund des Titusbogens erörtert und zuletzt (S. 103 f.) die Ergebnisse nochmals kurz und anschaulich zusammengefaßt. Obgleich die Durchgangsreliefs und der kleine Fries den jüdischen Triumph des Titus feiern, wurde der Bogen nicht aus diesem Anlaß, sondern anlässlich der Divinisierung des Kaisers errichtet. Die Attikainschrift und das Scheitelrelief mit Darstellung der Apotheose des Titus liefern hierfür einen klaren Beweis. 'Der Bogen ehrt nicht nur den vergöttlichten Kaiser, sondern begründet und demonstriert seine Göttlichkeit; man könnte ihn als Konsekrationsmonument bezeichnen' (S. 99). Auf der Attika stand wahrscheinlich eine Elefantenquadriga, Sinnbild herrscherlicher Apotheose. Dem irdischen Triumph des Titus in den Durchgangsreliefs wird sein 'himmlischer' Triumph gegenübergestellt.

Aus der Deutung des Titusbogens als Konsekrationsdenkmal gewinnt der Verf. auch neue Aufschlüsse für das Verständnis des Trajansbogens in Benevent. Er folgert, daß dieser 'bewußt den Titusbogen in Rom vergewegenwärtigen soll. Trajan erhält also ein gleichgestaltetes Monument wie der vergöttlichte Titus' (S. 101). Da aber der Beneventer Bogen im Unterschied zu seinem stadtrömischen Vorbild auf beiden Schauseiten fast ganz mit Reliefs bedeckt ist, kann von gleichgestalteten Denkmälern trotz der engen formalen Übereinstimmung schwerlich die Rede sein. Selbst wenn eine Vergewegenwärtigung des Titusbogens in Rom beab-

sichtigt war, wird sie dem Betrachter kaum bewußt geworden sein. Als weitere Stütze für seine These nennt der Verf. die im Reliefprogramm des Beneventer Bogens sich manifestierende Idee von der gottähnlichen Stellung Trajans, doch steht sie in keiner erkennbaren Relation zur ideologischen Aussage des Bildschmucks am Titusbogen, der zudem einem Divus, keinem regierenden Kaiser gewidmet war.

Der Standort des Titusbogens in *sacra via summa* wird nicht als signifikant erachtet (S. 101). Zu einer anderen Einschätzung gelangt J. van de Grift, *Am. Journal Arch.* 88, 1984, 430 in seiner Rezension des Buches von Pfanner. Eine Beobachtung R. Brillants, *Gnomon* 46, 1974, 525 aufgreifend, bemerkt er, der Titusbogen usurpiere die einst beherrschende Lage des augusteischen Partherbogens und bilde zugleich einen respondierenden Rahmen für das *Templum Pacis* am gegenüberliegenden Forumsende. Es ist jedoch weder ein sichtbarer Bezug zum *Templum Pacis* gegeben, noch leuchtet ein, daß der eintorige Titusbogen für den dreitorigen Partherbogen eine wirksame Konkurrenz hätte bedeuten können.

Die Publikation des Titusbogens durch M. Pfanner und U. Hess muß vorbildlich genannt werden. Ihr Aufbau ist klar und übersichtlich, kurze Zusammenfassungen von Teilergebnissen erleichtern dem Leser die Information. Alle Probleme werden gründlich und sachkundig dargelegt, die Beweisführung ist schlüssig und wohlbegründet. Nicht nur wegen seines dokumentarischen Werts wird dieses Werk lange ein unentbehrliches Arbeitsinstrument bleiben. Es hat auch die Kenntnis römischer Bogenmonumente und ihrer Bildprogramme sowie der domitianischen Baupolitik und ihres historischen Hintergrundes beträchtlich erweitert und eine solide Basis für die künftige Forschung auf dem Gebiet der römischen Staatskunst geschaffen.

Hamburg

Hans Peter Laubscher