

HENNING WREDE

Der *genius populi Romani* und das Fünfsäulendenkmal der Tetrarchen auf dem Forum Romanum

1. ZUR IKONOGRAPHIE DES ANTHROPOMORPHEN GENIUS

Dank der reich ausgestatteten Kölner Dissertation von H. Kunckel ist die ikonographische Entwicklung des anthropomorphen römischen Genius heute gut zu überblicken¹. Die breite Materialsammlung der Autorin erreicht insbesondere dort begrüßenswerte Vollständigkeit, wo sie sich auf die zwei gefestigten ikonographischen Typen bezieht².

Diese sind:

a) Junger Mann mit reicher Lockenfülle, Opferschale, Füllhorn, Götterstiefeln und einem Mantel, der entweder, im Hüftmanteltypus drapiert, den Oberkörper freiläßt oder, wie zumeist im 3. Jahrhundert, als Chlamys, auf der rechten Seite gefibelt, in mehr oder minder großer Stofffülle an der linken Seite des nackten Körpers herabfällt. So erscheint der *genius populi Romani* zur Kaiserzeit ausnahmslos³; und so sind, mit z. T. abweichendem Schuhwerk, die Genien von *exercitus*⁴, militärischen Einheiten, Lagern, Orten und Korporationen⁵ überwiegend gegeben. Demselben Typus folgt seit neronischer Zeit schließlich zumeist auch der *genius Augusti* auf Münzen⁶, wo er, zusammen mit dem *genius populi Romani*, im 3. Jahrhundert häufig mit einem Kopfschmuck aus Mauerkrone,

Vorbemerkung: Vielfältigen Rat verdankt die vorliegende Arbeit W. Eck. Finanzielle Unterstützung gewährte ihr die Deutsche Forschungsgemeinschaft im Rahmen der 'Römischen Ikonologie'. Die Form mit den beiden nur lose verbundenen Themenbereichen spiegelt den Auftrag, die Dissertation von H. Kunckel zu rezensieren. Er bot den Anlaß zu der anschließenden Auseinandersetzung mit dem tetrarchischen Denkmal.

¹ H. Kunckel, *Der römische Genius*. Röm. Mitt. Erg.-H. 20 (1974); im folgenden: Kunckel, *Genius*.

² Nachträge bieten: G. C. Boon, *Jahrb. RGZM* 20, 1973, 265 ff.; J. M. Alvarez-Martinez, *Archivo Español Arqu.* 48, 1975, 141 ff.; H. Jucker in: *Festschr. E. Diez* (1978) 93 ff.; M. P. Speidel u. A. Dimotrova-Milčeva in: *ANRW* 16,2 (1978) 1542 ff.; vgl. jetzt auch *RAC X* (1978) 52 ff. s. v. *Genius* (Schilling).

³ Kunckel, *Genius* 33 ff.; 40 ff.; 49 ff.; 64 ff. mit den Listen P, M I–III.

⁴ Kunckel, *Genius* 131 ff. mit den Listen M XI–XIII.

⁵ Kunckel, *Genius* 53 ff.; 100 ff. mit den Listen C I–II.

⁶ Kunckel, *Genius* 16; 28; 46 f.; 66; 122 ff. mit den Listen M IV–VI.

modius oder Strahlenkrone erscheint und wo beide zur Verdeutlichung ihrer Ewigkeitsansprüche vereinzelt noch eine Sol- bzw. Serapisbüste in der Hand halten⁷.

b) Personalgenius, gekleidet in die toga capite velato, mit Füllhorn, acerra bzw. Schriftrolle in der einen und patera in der anderen Hand⁸. Bei einem Füllhorn als Attribut ist dieses zugleich der zweite Typus des genius Augusti⁹. Am häufigsten ist die Darstellungsform bei Bronzestatuetten und gemalten Kultbildern aus häuslichen Lararien anzutreffen¹⁰. Mit dem kurzgeschnittenen Haar formuliert der Typus ein allgemeines Bild des pater familias, besitzt aber keine echten Bildniszüge. Die jeweilige Identität ist häufig allein aufgrund des Schuhwerks, d. h. nur vor den Originalen zu entscheiden, worauf H. Kunckel nicht ausreichend achtete. Denn im Lararium sind neben dem Kultbild des Familienoberhauptes auch Darstellungen des genius Augusti zu erwarten¹¹. Er hat ja hinsichtlich des figürlichen Typus, Togadrapierung¹² und der Anordnung zwischen flankierenden Laren formgebend auf die Wiedergabe des genius familiaris eingewirkt.

Diese einfache Aufteilung der anthropomorphen römischen Genien in zwei Grundtypen mit ihren jeweiligen Varianten erbringt jedoch gewichtige Probleme und ist dazu unvollständig. Das Bild des capite velato Opfernden läßt sich nämlich nicht – wie R. West und H. G. Niemeyer meinten¹³ – als ikonographischer Typus des Personalgenius begreifen, sondern ist so nur in Verbindung mit einem Füllhorn oder weiteren Indizien zu sichern. Der Typus verkörpert vielmehr in allgemeiner Weise die pietas des römischen Bürgers¹⁴. Zu Unrecht hat daher H. Kunckel das Relief eines Opfernden in Ostia, der nicht als Genius gekennzeichnet ist, in ihre Listen einbezogen¹⁵. Andererseits hat sie sich mit gutem Grund davor gehütet, ihr Material auf die vielen weiteren Opferdarstellungen entsprechender Bildthematik auszudehnen.

Dieselbe Fragestellung ergibt sich vor der unverschleierte Togastatue des L. Iulius Magnus im Britischen Museum¹⁶ und vor der Porträtherme des L. Caecilius (Iucundus ?) aus Pompeji¹⁷, obwohl beide jeweils inschriftlich als Genius bezeichnet sind. Hier wie dort sind zur Darstellung eines Personalgenius Bildformen benutzt, welche als allgemeine

⁷ Kunckel, Genius 65 f. Taf. 2,8; 5,4–5.

⁸ Kunckel, Genius 17 ff.; 29 ff.; 42 ff. mit den Listen F I–VII.

⁹ Kunckel, Genius 26 ff. mit Liste A.

¹⁰ Vgl. Anm. 8, dazu die Listen L und Z.

¹¹ Vgl. nur Ov. Pont. 2,8,1–6; H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der röm. Kaiser (1968) 45; Kunckel, Genius 22.

¹² Zur Kleiderordnung des Augustus: Niemeyer a. a. O. 41 f.; K. Fittschen, Bonner Jahrb. 170, 1970, 543; H. Gabelmann, Jahrb. DAI 94, 1979, 596 ff.

¹³ R. West, Röm. Porträt-Plastik 1 (1933) 158 ff.; Niemeyer a. a. O. 43 ff.

¹⁴ So mit Recht bereits Fittschen a. a. O. (Anm. 12) 544; H. Blanck, Götting. Gel. Anz. 223, 1971, 96; W. Hermann, Gnomon 43, 1971, 503.

¹⁵ Kunckel, Genius 44 f. Liste F III 29 Taf. 51,1.

¹⁶ Kunckel, Genius 44; 53 F V 15 Taf. 61,4.

¹⁷ Kunckel, Genius 33 F VIII 1 Taf. 65,2. Der Name des aufstellenden Sklaven Felix ließ die Vermutung aufkommen, daß der Vater L. Caecilius Felix wiedergegeben sei, vgl. zu ihm jetzt P. Castrén, Acta Inst. Rom. Finlandiae 1975, 144 f. Nr. 81; 13. Hier handelt es sich um einen Zirkelschluß, denn Felix gehört zu den verbreitetsten Sklavennamen. Der Vater des bekannten pompejanischen Bankiers trug ihn gleichfalls als gewesener Sklave. Aus der Homonymie mit dem Sklaven der Porträtherme folgt daher nicht zwingend, daß beide zur selben Zeit lebten. Die Datierung kann nur auf stilistischem Wege erfolgen.

Porträtträger den Schluß verhindern, daß alle übrigen unverschleierte togati oder Bildnishermeren ebenfalls Genien wiedergeben¹⁸. Weitere dem Genius geweihte Porträtthermen, welche H. Kunckel übersah, fügen sich an¹⁹. Die Folgerung, daß sich alle Darstellungsmöglichkeiten der Porträtkunst zur Wiedergabe eines Personalgenius mit Bildniszügen nutzen ließen, stützt auch ein stadtrömisches Totenmahlrelief²⁰. Es ist dem Genius und den Manen eines Tiberius Claudius Mysticus geweiht. Trotz seiner Inschrift bietet es keine Möglichkeit, den Genius grundsätzlich mit dieser Reliefgattung zu verbinden.

Heranzuziehen sind zuletzt auch die wenigen Monumente, welche die Genien von Göttern abbilden²¹. H. Kunckel hat nur eines von ihnen berücksichtigt, das seit der Renaissance bekannte Relief im Konservatorenpalast, welches eine Anna einem Hercules Iulianus mit Porträtkopf, dem Iovis Caelius und dem Genius Caelimontis setzen ließ²². Der wiedergegebene Berggott unterscheidet sich nicht von seinesgleichen, wird also wiederum nicht davon berührt, daß die Weihung nicht ihm selbst, sondern seinem Genius gilt. Entsprechend unterscheidet sich die dem *genio numinis Priapi potentis pollentis invicti* dedizierte Priapherme von Tivoli nicht von ihresgleichen²³. An diese Reihe schließt sich zuletzt auch der bekannte Compitalaltar des vicus sandaliarius in Florenz an, ist Augustus auf ihm doch in der Form einer statua auguralis mit Porträtzügen gegeben, obwohl der Kult seinem Genius und dem der Laren galt, welche denn auch auf der einen Nebenseite dargestellt sind²⁴. Somit ergibt sich insgesamt, daß sich jede Porträtwiedergabe und auch jedes Kaiser- und Götterbild auf den Genius der Dargestellten umschreiben ließ.

Im folgenden ist zu prüfen, wie die frühkaiserzeitlichen Prägungen von genius populi Romani und genius Augusti in solchermaßen ungeklärte Ausgangsbedingungen typusifizierend eingriffen. Ihre Wirkungen waren hierbei so stringent, daß die Typen a und b während der Kaiserzeit gelegentlich auch zur Porträtarstellung herangezogen wurden, allerdings nur wo es galt, die Identifikation mit einem dieser beiden Genien oder mit einem von ihnen abgeleiteten Orts- oder Korporationsgenius zu verdeutlichen²⁵.

¹⁸ R. Lullies suchte, die Porträttherme wesensmäßig von der röm. Geniusvorstellung herzuleiten: Würz. Jahrb. Alt.-Wiss. 4, 1959–1960, 130 ff. Hierfür fehlen allerdings alle Voraussetzungen, vgl. Verf., Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig (1972) 158 f. Anm. 153.

¹⁹ Vgl. die Nachweise bei Verf. a. a. O.

²⁰ F. Matz, Antike Bildwerke in Rom, hrsg. F. v. Duhn, Bd. 3 (1882) Nr. 3895; RAC X (1978) 62 s. v. Genius (Schilling).

²¹ Vgl. zu diesen RE VII (1912) 1164 f. s. v. Genius (F. Otto); Schilling a. a. O. 60.

²² Kunckel, Genius 59 C I 85 Taf. 88,1. Stilistisch gehört das Weihrelief nicht dem mittleren, sondern dem ausgehenden 2. Jahrhundert an. Vgl. auch A. M. Colini, Atti. Pontif. Accad. Rom. di Arch. Memorie 7, 1944, 42 f.; E. Berger, Röm. Mitt. 76, 1969, 80; 90 f. Anm. 146; ders., Antike Kunst 13, 1970, 89 ff.

²³ CIL XIV 3565; I. Mancini, Inscriptiones Italiae I 1 Tibur (1936) 32 f. Nr. 66. Die Herme ist verloren.

²⁴ Vgl. P. Zanker, Bull. Commissione Arch. Comunale di Roma 82, 1970–1971, 152; A. Alföldi, Die beiden Lorbeerbäume des Augustus (1973) 32 f. Taf. 12.

²⁵ Den genius Augusti des Typus b zitieren die beiden Statuen in der Sala Rotonda des Vatikan und in den Staatl. Mus. zu Berlin: Kunckel, Genius 26 ff. A 1;3 Taf. 8 f. Trotz aller in der Assimilation begründeten Jugendlichkeit sind ihnen Bildniszüge einbeschrieben worden. Die Berliner Statue gibt Germanicus wieder, wie jüngst H. Jucker erschloß: Jahrb. DAI 92, 1977, 226 ff. Nr. Q Abb. 13 f., folglich keinen Kaiser, aber doch eine zum Kaiserhause gehörende Person. Die Identifikation der vatikanischen Kolossalstatue ist zweifelhaft, auch wenn ihr der Typus Forbes des Augustus nahesteht: G. Hafner, Späthellenistische Bildnisplastik (1954) 90 Nr. 5; Helbig⁴ Nr. 51 (v. Heintze: 'Agrrippa Postumus'); Niemeyer a. a. O. (Anm. 11) 45; 82 Kat. 2; K. Fittschen, Bonner Jahrb. 170, 1970, 544. – Eine Porträtstatue des mittleren 3. Jahrh. aus Dugga erscheint als Orts- und Korporationsgenius: Kunckel, Genius 72; 101 C I 12 Taf. 69. Vgl. noch C. Poinssot, Les ruines de Dougga (1958) 65 Taf. 2b; R. Bianchi-Bandinelli, Rom. Das Ende der Antike (1971) 218 f.

Das oben gewonnene Ergebnis bestätigt sich erneut, wenden wir uns den ältesten Darstellungen des *genius populi Romani* zu. Abgesehen von einer nicht gesicherten Wiedergabe in einem Florentiner Giebelrelief des 2. Jahrhunderts v. Chr. von Luni²⁶, sind wir hierbei auf einige wenige Münzen des 1. Jahrhunderts v. Chr. angewiesen, welche sämtlich von *Cornelii Lentuli* herausgegeben wurden²⁷. Die frühesten Beispiele bieten um 100 v. Chr. geschlagene Denare des *P. Cornelius Lentulus Marcellinus*. Auf ihnen erscheint der nicht bezeichnete *Genius* bereits weitgehend in dem geläufigen Typus der Kaiserzeit. Mit nacktem Oberkörper, den Mantel mit abgerundetem unterem Rand um die Hüften geschlungen, hält er das Füllhorn in seiner linken Armbeuge. Breitbeinig wendet er sich der neben ihm stehenden *Roma* zu, sie mit seiner erhobenen Rechten zu bekränzen. Ob er einen Bart trägt, läßt sich nicht zweifelsfrei entscheiden²⁸, doch halte ich dies für nicht sehr wahrscheinlich. Weder er noch andere Belege voraugustischer Zeit für den *genius populi Romani* deuten ein Opfer an.

Der Bärtigkeit kommt Bedeutung zu. Auf den Denaren des *Gn. Cornelius Lentulus Marcellinus* vom Jahre 76/75 v. Chr. und auf denen des *P. Cornelius Lentulus Spinther* von 74 v. Chr. ist der *Genius* jeweils ein bärtiger *senex* mit den Attributen des Senats. Vom Typus des erst flavisch belegten *Senatsgenius* läßt sich insbesondere das mit *g(enius) p(opuli) R(omani)* umschriebene Kopfbildnis von 76/75 v. Chr. wegen seines Bartes, dem von griechischen *Vatergottheiten* hergeleiteten Haupthaar, Diadem und Zepter und schließlich auch wegen der *Toga* auf den Schultern nicht trennen²⁹. Die Rückseite bestätigt das zusätzlich. Denn Zepter, Kranz, Globus und Steuerruder bezeugen *Roms Herrschaftsanspruch* – *terra marique* – über die Mittelmeerwelt. Also verkörpert der *genius populi Romani* das ganze Staatswesen, *senatus populusque Romanus*, und erhielt deswegen folgerichtig die Kennzeichen des Senats.

Dieses Münzbild ist noch 68 n. Chr. in derselben Weise verstanden worden, als es nach dem Zusammenbruch des *neronischen Gottkaisertums* auf gallischen Goldmünzen nachgeprägt wurde³⁰. Da es sich bei ihm um die einzige bärtige Wiedergabe des *genius populi Romani* aus der ganzen Kaiserzeit handelt, ist seine Aufforderung unmißverständlich, den Senat erneut als Lenker des römischen Reiches zu begreifen, was zu dieser Zeit allerdings wohl nur bedeutet, er möge den neuen *princeps* bestimmen.

Die Denare des *P. Cornelius Lentulus Spinther* bilden den *Genius* des römischen Volkes erneut bärtig und mit den Attributen des Senats ab. Die mit nacktem Oberkörper gegebene Gestalt sitzt auf einer *sella curulis* und hält wiederum das Zepter. Das Füllhorn liegt

Abb. 202; M. Bergmann, Studien zum röm. Porträt des 3. Jahrh. n. Chr. (1977) 154. Eine Mauerkrone bringt die Identifikation zum Ausdruck. – Die einzige Porträtstatue im Typus a hat kürzlich H. Jung nachgewiesen: *Jahrb. DAI* 94, 1979, 524 ff. Hier dürfte dieselbe Deutung zutreffen. Ein Füllhorn fehlt.

²⁶ Kunckel, *Genius* 33 Anm. 72 Taf. 12,4; 13,2.

²⁷ Die unten und früher schon mehrfach beschriebenen Münzen seien hier zusammenfassend zitiert: J. Gagé in: *Actes Congrès Internat. Numismatique* 1953 Bd. 2 (1957) 219 ff.; J. Béranger, *Bonner Jahrb.* 165, 1965, 73 Abb. 1; Kunckel, *Genius* 14 ff. Taf. 1,1; 4,1–2; M. H. Crawford, *Roman Republican Coinage* 1 (1974) 329 f. Nr. 329,1a–d Taf. 42; 407 Nr. 393, 1a–b Taf. 49; 409 Nr. 397,1 Taf. 49.

²⁸ Vgl. H. Jucker in: *Festschr. E. Diez* (1978) 94.

²⁹ Es wird sich kaum um eine damals noch unbekannte Büste handeln, welche Kunckel, *Genius* 14; 33; 65 als ursprüngliche Darstellungsform des *Genius* ansieht, wobei sie vermutlich unausgesprochen die wächsernen *imagines maiorum* in den Maskenschränken berücksichtigt. Abgekürzte Darstellungen dürfen nicht als eigene Bildform aufgefaßt werden; sie sind abgeleitet.

³⁰ *BMC I* 295 Nr. 21; Béranger a. a. O. (Anm. 27) 73 f. Abb. 1,2; Kunckel, *Genius* 14 f.; 33 Taf. 1,1.

im rechten Arm. Der rechte Fuß ruht auf einem Globus. Eine Victoria fliegt herbei, den Sitzenden zu bekränzen.

Wie längst gesehen, greifen die Münzbilder der Lentuli-Denare in der Fülle der imperialen Bildrequisiten der kaiserlichen Herrschaftspropaganda thematisch vor³¹. Zu dem Vorausgegangenen paßt, daß die späte Republik keine fixierte Ikonographie des römischen Volksgenius kannte, ihn vielmehr mit abweichenden Attributen und in unterschiedlicher Gestalt wiedergab.

Die frühe Kaiserzeit hat das senatorisch geprägte Bild des genius populi Romani nicht hinnehmen können, schloß es den princeps doch aus der Ikonographie des römischen Staates aus. Daher wurde es nach dem oben bezeichneten Typus a in einer Weise neu begründet, die den nun opfernden Genius aller imperialen Attribute entkleidete, welche den Kaisern allein vorbehalten waren. Die insgesamt neue, wenn auch nach älteren Vorlagen konzipierte Gestalt schuf die Voraussetzung dafür, ihr als weitere personifizierte Gliederungen des römischen Staates den genius Augusti, den genius senatus und schließlich auch die Verkörperung des equester ordo zur Seite zu stellen. Die Reihung *senatus et equester ordo populusque Romanus* in den Res gestae des Augustus zeugt zugleich von einer tendenziellen Umdeutung des Volksgenius. Denn wo die drei Standespersonifikationen das Gefolge des Kaisers bilden, wie in den unten zu besprechenden Reliefs des Trajansbogens von Benevent, vertritt der genius populi nurmehr die plebs. Angesichts der alles übergreifenden Gestalt des princeps wurde demnach im 1. Jahrhundert n. Chr. ein Gefüge aus Standespersonifikationen mit jeweils scharf gegeneinander abgegrenzten Zuständigkeitsbereichen geschaffen, das in hierarchischer Staffelung in der Person des Augustus gipfelte³². Allerdings kam dieser kaiserzeitlichen Deutung des Volksgenius keine grundlegende Bedeutung zu. Ihm verblieb überwiegend die Aufgabe, das gesamte römische Staatswesen zu verbildlichen. Dies ergibt sich etwa aus seiner unten ausführlicher zu würdigenden Bedeutung in tetrarchischer Zeit oder erklärt allein auch, wieso der genius Augusti (Typus a) seit Nero die Gestalt des genius populi Romani veränderungslos übernahm. Wurden seit dem 2. Jahrhundert auch die Genien von Orten, Korporationen und militärischen Einheiten von ihr abgeleitet, dann deswegen, weil eine solche Übernahme die loyale Zugehörigkeit zum römischen Staat bekundete, den der Volksgenius also repräsentierte.

Erstmals eindeutig tritt uns der neue römische Volksgenius auf einem spättiberischen Silberbecher von Boscoreale entgegen, welcher einst der Sammlung Rothschild angehörte und im zweiten Weltkrieg zerstört wurde³³. Etwa gleichzeitige Bronzestuetten bezeugen die Wirkkraft des Typus in unmittelbar nachaugustischer Zeit und sichern damit seine frühere Entstehung³⁴. Nach aller Wahrscheinlichkeit hat ihn also Augustus selbst erschaffen lassen, worauf auch Relieffragmente der Ara Pacis hindeuten, welche einen Jünglingskopf mit einem Füllhorn und üppigem Lockenhaar wiedergeben³⁵.

³¹ Vgl. auch T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 12; 22; 43; 148; 151 Taf. 2,1.

³² Vgl. F. Kolb, *Chiron* 7, 1977, 249 ff.

³³ I. Scott Ryberg, *Mem. Am. Acad. Rome* 22, 1955, 141 ff.; J.-P. Callu, *Genio populi Romani* (295–316) (1960) 12 f.; H. Kähler, *Rom und seine Welt* (1960) 225 ff.; R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art* (1963) 73 f.; Kunckel, *Genius* 33 f. P. 1 Taf. 13,1; Jucker a. a. O. (Anm. 28) 94 Taf. 35, 8 f. – Zur Fußbekleidung: Jung a. a. O. (Anm. 25) 561 Anm. 114.

³⁴ Kunckel, *Genius* 34 f.; Jucker a. a. O. (Anm. 28) 94 ff.

³⁵ Helbig⁴ S. 693 zu Nr. 1937, 4 (Simon).

Diesem *genius populi Romani* eignet eine Alexanderfrisur mit mehr oder minder deutlich ausgeprägter Anastole. Man meint, 'Lysipps Alexander mit der Lanze aus weiter Distanz durch alle Umformung und klassizistische Straffung noch hindurchzuspüren'³⁶. Inwiefern diese Verbindung mit dem großen Weltveränderer bemerkt werden sollte, steht allerdings dahin. Das von Alexander geprägte Herrscherideal hatte sich wohl erst von seinem Schöpfer befreien und verselbständigen müssen, bevor das römische Volk es als genuine Bildform für seinen *Genius* aufzunehmen bereit war. Auf dem Wege dieser Entwicklung ist seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. auch Romulus als alexanderhafter Jüngling mit entsprechender Lockenpracht wiedergegeben worden³⁷. Was liegt somit näher, als eine ikonographische Herleitung des *genius populi Romani* von dem Manne zu wagen, der ihm durch seinen Gründungsakt zum Geburtstag verhalf, verkörperte diesen doch auch sein statuarischer Typus, wie noch zu zeigen ist.

Erst Nero hat unseres Wissens den für die Folgezeit auf Münzen fast verbindlichen Schritt getan, den *genius Augusti* im Typus *a* abbilden zu lassen, ihn also ikonographisch mit dem *genius populi Romani* zu identifizieren³⁸. Eine Deutung dieses Münzbildes ergibt sich wohl daher, daß uns keine kaiserliche Bildnisstatue überliefert ist, welche seinen für 250 Jahre gültigen Typus aufweist. Demnach kann nicht der persönliche Schutzgott des jeweils regierenden Kaisers gemeint sein, sondern nur der *genius Augusti* schlechthin, die vergöttlichte Personifikation des Prinzipats.

Nach dem Willen des Augustus hatte diese sich vom Volksgenius abheben sollen und war deswegen mit der Toga bekleidet worden. Die Belege stimmen andererseits bei Füllhorn, *patera* und statuarischem Motiv mit dem augustischen *genius populi Romani* überein, auf dessen Gestalt sie also abgestimmt wurden und dessen figürlichen Typus sie bereits voraussetzen. Die Darstellungen sind nicht sehr zahlreich und bereits bei H. Kunckel zusammengestellt. Es handelt sich um reliefierte Wiedergaben auf einem augustischen Altar in Neapel³⁹ und auf der Mainzer Jupitersäule⁴⁰, um eine Marmorstatuette mit differenzierter Frisur aus Pozzuoli⁴¹, dazu vielleicht auch um die kaiserzeitlichen Bronzestatuetten desselben Typus, welche sich ihrer *calcei senatorii* wegen kaum auf einen gewöhnlichen *pater familias* und seinen 'Privatgenius' zurückführen lassen⁴². Zwei bereits oben

³⁶ Jucker a. a. O. (Anm. 28) 96.

³⁷ Vgl. A. Alföldi, *Mus. Helveticum* 8, 1951, 190 ff. Abb. 1–2 Taf. 1,1–4; 2,1–4; ders., *Der Vater des Vaterlandes im röm. Denken* (1971) 14 ff.

³⁸ BMC I 248 Nr. 251–253 Taf. 45,1; 272 f. Nr. 366–372 Taf. 47,3–5. – J. Béranger, *Bonner Jahrb.* 165, 1965, 75 f. Abb. 2,1 stellt die Überlieferung auf den Kopf, wenn er den *genius populi Romani* der nachneronischen Münzen nicht nur numismatisch, sondern auch ikonographisch von den Assen des Nero herleitet, da er den Becher von Boscoreale nicht berücksichtigt. Unverständlicherweise übernimmt Kunckel diese Reihenfolge, obwohl sie den Becher abbildet und bespricht: *Genius* 16 f.; 28; 75 M IV 1.2 Taf. 4,3–4.

³⁹ Scott Ryberg a. a. O. (Anm. 33) 62 Taf. 17a–d; Kunckel, *Genius* 25 Anm. 60.

⁴⁰ Kunckel, *Genius* 28 A 4 Taf. 10,2.

⁴¹ Kunckel, *Genius* 26 f. A 2 Taf. 10,1.

⁴² Vgl. etwa Kunckel, *Genius* F I 1 Taf. 37; F I 3 Taf. 36. Auf S. 19 datiert sie die campanische Bronzestatuetten F I 1 als frühestes Beispiel im Vergleich mit dem Zensor auf der 'Domitius-Ara' (zuletzt: T. Hölscher, *Arch. Anz.* 1979, 337 ff.), was auf 70 v. Chr. als spätestes Datum führt. Damit wäre die Statuette um ca. 40 Jahre von den nächsten Parallelen (Kunckel, *Genius* 19 f. F III 1–2 Taf. 43,1; 44,1) getrennt, die ihrerseits die *acerra* tragen und deren Toga 'das Übergangsstadium zur augusteischen Toga kennzeichnet'. Zu exakten Parallelen mit Füllhorn wäre der Abstand noch größer, da diese die erstmals auf der Ara Pacis (13–9 v. Chr.) faßbare große Togaform voraussetzen. Träfe die Frühdatierung zu, so unterschiede sich der augustische *genius Augusti* nicht vom *genius familiaris*, sondern wäre von diesem veränderungslos abgeleitet. Das erscheint fragwürdig. Nun ergeben sich keine stilistischen Beziehungen zur 'Domitius-Ara'. Hinsichtlich der Toga-

angesprochenen Statuen in Berlin und im Vatikan sind Bildniszüge unterlegt worden⁴³. Wahrscheinlich stellen beide Mitglieder der kaiserlichen Familie im Typus des genius Augusti vor.

Zwei antoninische Statuen in Florenz und Palermo sind mit Füllhörnern ausgestattet⁴⁴. Zu calcei senatorii tragen sie beide pallia capite velato und nicht die zu erwartenden Togen. Weil ihnen dazu ein Halsreif eigen ist, den bei der Florentiner Statue noch eine bulla verziert, läßt sich die Darstellung des Bonus Eventus Augusti als Deutung erwägen. Dem Bonus Eventus ist ja der Halsschmuck eigen und seine kaiserzeitliche Ikonographie hat sich mehrfach Einflüssen des ihm wesensverwandten Genius gebeugt⁴⁵. Eine treffendere Interpretationsmöglichkeit ergibt sich aber, wenn man den Genius (Typus a) auf dem bekannten 'Brüder'-Sarkophag in Neapel wegen seines Halsreifens mit der bulla hinzu zieht⁴⁶. Obwohl er keinen kaiserlichen Sarkophag schmückt, sondern in die Hochzeitszene (dextrarum iunctio) eines Beamten eingebunden ist, wurde er jüngst als genius Augusti und als genius populi Romani bezeichnet, als wären deren Gestalten für kurulische Beamte frei verfügbar⁴⁷. Die kompositionelle Zuordnung zu dem Bräutigam läßt indessen keinen Zweifel, daß dessen Genius selbst wiedergegeben ist. Als Attribute von Knaben weisen torques und bulla auf den Fortbestand der Familie in männlichen Nachkommen hin. Wenig später wird das Hochzeitspaar ja auf dem lectus genialis Platz nehmen und die Braut dort den Genius und mit ihm zugleich die Zeugungskraft ihres Mannes anrufen⁴⁸. Analog zu deuten sind die zitierten Statuen in Florenz und Palermo nicht nur des Halsschmucks wegen. Das pallium, mit dem sie jeweils bekleidet sind, trat während der Kaiserzeit bekanntlich auch bei hohen Würdenträgern an die Stelle des römischen Staatsgewandes, wenn sie sich bei Mahl, Gelagen, ehelichem Beisammensein oder Schlaf zu Bette legten⁴⁹. Der Lorbeerkranz mit der Zentralgemme und die senatorischen Stiefel bezeichnen die demnach hochzeitlich gekleideten genii zusätzlich als genii Augusti. Sie weisen auf die vielfach bestätigte Zeugungskraft des Antoninus Pius und des Mark Aurel hin, die gemeinsam mit ihren Frauen ja auch zu Schutzgottheiten eines jeden Ehebandes geworden waren⁵⁰. Demnach betonen die Statuen einen Aspekt des kaiserlichen Genius, wel-

länge und des Stils stimmen eher Reliefs aus dem 3. Jahrhundertviertel überein, etwa H. Kähler, *Rom und seine Welt* (1958) Taf. 78 f. Die nächsten Vergleichsmöglichkeiten erbringen jedoch F III 1-2, also frühaugustische Denkmäler. – Der Wechsel in der Togaform vollzog sich gleichzeitig mit der Einrichtung des Compitalkultes. Bereits aus dieser Gegebenheit lassen sich frühe Darstellungen des genius Augusti in der alten Tracht erklären. Bei ihnen ist auch zu bedenken, daß ihm bereits 30 v. Chr. bei privaten Mählern geopfert werden mußte: Dio Cass. 51, 19, 7; Taeger, *Charisma* 2 (1960) 108; 133. Zumal weitere frühe Belege des Genius mit Füllhorn, insbesondere auf Delos (M. Bulard, *Délos IX* [1926] 55 ff.; Ph. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos* [1970] 594 ff.; 598) fehlen, läßt sich der Typus b mit Füllhorn in die voraugustische Zeit nicht zurückverfolgen.

⁴³ Vgl. oben Anm. 25.

⁴⁴ Kunckel, *Genius* 48 Kat. A 5.6 Taf. 11,1-2. Mit dem Porträt des Lucius Verus hat der Kopf der sizilischen Statue nichts gemeinsam.

⁴⁵ Vgl. Roscher 796 f. s. v. Bonus Eventus (Wissowa).

⁴⁶ N. Himmelmann-Wildschütz in: *Festschr. F. Matz* (1962) 114; V. M. Strocka, *Jahrb. DAI* 83, 1968, 221; Kunckel, *Genius* 73 CI 14; A. Geyer, *Jahrb. DAI* 93, 1978, 374 ff.; K. Fittschen, *Jahrb. DAI* 94, 1979, 591.

⁴⁷ Geyer a. a. O.; Fittschen a. a. O.

⁴⁸ Vgl. H. Le Bonniec, *Revue Etudes Lat.* 54, 1976, 111 ff.

⁴⁹ Vgl. Le Bonniec a. a. O., dazu etwa SHA Hadr. 22,4.

⁵⁰ Dio-Xiphilinus 72, 31, 1; Pap. Oxyr. VI 905; CIL XIV 5326; F. Henkel, *Die röm. Fingerringe der Rhein-*

cher der fecunditas auf den Münzen der jüngeren Faustina entspricht. Trifft der Genius des Neapolitaner Sarkophages eine solch private Aussage mit Hilfe des Typus a, so äußert sich hierin die weithin reichende Wirkkraft der staatlichen Ikonographie.

Der Compitalkult des genius Augusti zwischen den Laren bezog sich in Rom auf die kleinen Leute. Er parallelisierte das Verhältnis zwischen lar familiaris und lares compitales wie auch das zwischen dem pater patriae und seinen Untertanen mit dem des pater familias zu seinem Hausgesinde. Bildlich ließ sich das kaum besser als durch den Rückgriff auf die Togastatue verdeutlichen, die jedem römischen Bürger zukam und ihn zugleich von seinen zu häuslichem Kult verpflichteten Unfreien unterschied. Die Jugendlichkeit des genius Augusti leitet sich demgegenüber aus seiner Beziehung zum Volksgenius und aus dem Idealitätsverständnis seiner klassizistischen Entstehungszeit her. Sie bedarf dieser Begründung. Ein Blick auf den senatorischen Habitus des republikanischen genius populi Romani und auf die bejahrten und bärtigen Belege in der Arbeit H. Kunckels widerlegt die verbreitete Meinung schnell, daß die 'jugendliche Auffassung . . . zum Prinzip von Lebens- und Zeugungskraft' gehöre und daher wesensmäßig mit dem Genius verbunden sei⁵¹.

Das auf die bürgerliche Ikonographie hin zugeschnittene Bild des genius Augusti ist seit dem ausgehenden 1. Jahrhundert v. Chr. in dem ihm zugewiesenen Milieu recht schnell aufgegriffen, privatisiert und im Hausheiligtum zur Darstellung des genius familiaris übernommen worden. Das vergegenwärtigen insbesondere die gemalten lararia⁵². Der direkte Bezug zwischen genius Augusti und Privatgenius lockerte sich, wo ein Weihrauchkästchen oder eine Schriftrolle das Füllhorn ersetzte. Wie oben bemerkt, wird hier an die Möglichkeit angeknüpft, den Genius in allgemein üblicher Porträtform und damit auch in den verbreiteten Schemata der Togastatue capite velato wiederzugeben. Kaum zufällig greift daher die einzige private Geniusstatue des Typus b mit Porträtzügen auf diese Darstellungsform zurück⁵³.

Im Unterschied zu der älteren Gießener Doktorarbeit von E. Rink hat H. Kunckel nicht erörtert, wo die Einwohner Roms ihren Genius verehrten⁵⁴. Dort dürfte ja wahrscheinlich das augustische Kultbild gestanden haben, das die Ikonographie so nachhaltig beeinflusste. Tatsächlich begünstigen die Quellen eine solche Fragestellung auch nicht.

Der Kalender von Amitemnum und die Akten der Arvalbrüder erwähnen unter dem 9. Oktober ein Fest zu Ehren des genius publicus, der Fausta Felicitas und der Venus victrix auf dem Kapitol⁵⁵. Der Name der Fausta Felicitas ließ eine sullanische Kultschöpfung erwägen⁵⁶. Die Vermutung bestätigen beide Fasti Antiates, wenn sie unter dem

lande (1913) 13 f. Taf. 5,87a-c; E. Schmidt, *Ant. Plastik* 8 (1968) 85 ff.; Helbig⁴ 2132 (v. Heintze, hier auch weitere Lit.).

⁵¹ Kunckel, *Genius* 27, vgl. 68; Belege Taf. 62,2; 63,4; 65,2; 69,3.

⁵² Vgl. G. K. Boyce, *Mem. Am. Acad. Rome* 14, 1937; Kunckel, *Genius* 29 ff.; 82 ff. mit Liste L. Zuletzt: D. G. Orr in: *ANRW* 16,2 (1978) 1563 ff.; 1575 ff. Taf. 1 ff.

⁵³ Vgl. oben Anm. 25 zur Togastatue von Dugga.

⁵⁴ E. Rink, *Die bildlichen Darstellungen des röm. Genius* (Diss. Gießen 1933) 41 ff.

⁵⁵ A. Degrossi, *Inscr. Ital.* XIII 2 (1963) 518 f.

⁵⁶ E. Manni in: *Mondo Classico* (1934) 106 ff.; 125; ders., *Rendiconti Reale Accad. Bologna, Cl. scienze morali* IV 2, 1938-1939, 49; 58; 61; *RE VIII A 1* (1955) 862 s. v. Venus (C. Koch); J. Gagé in: *Congrès Internat. de Numismatique Paris 1953*, Bd. 2 (1957) 222.

1. Juli ein Fest der Felicitas in Capitolio allein aufführen, wobei der voriulianische ältere Kalender eine sullanische Datierung begünstigt⁵⁷. Sueton erwähnt in der Vita des Caligula einen Venustempel auf dem Kapitol⁵⁸. Vielleicht ist er mit dem der Venus victrix identisch⁵⁹. Mit ihrem Kult und dem des genius publicus ist Fausta Felicitas jedenfalls sekundär und unter Begründung eines neuen Festtages verbunden worden. Das muß vor der Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. geschehen sein. Mit keineswegs zwingenden Gründen möchte man zunächst an eine augustische Neuerung denken⁶⁰.

Etwas häufiger nennen die Textquellen ein Tempelchen des genius populi Romani auf dem Forum⁶¹. Dio Cassius erwähnt es bei der Aufzählung übler Wahrzeichen der Jahre 43 und 32 v. Chr.⁶². Der jeweilige Zusammenhang läßt auf die Nähe zum Tempel der Concordia schließen. Das bestätigt anscheinend eine Fußbodenplatte des 5. Jahrhunderts n. Chr., welche zwischen dem Clivus Capitolinus und der Basilica Iulia gefunden wurde, da sie u. a. den Genius des römischen Volkes nennt⁶³. Eindeutiger bezeichnet der Kalender von 354 n. Chr. die Lokalität. Er teilt mit, daß Aurelian *genium populi Romani aureum in rostra* habe aufstellen lassen⁶⁴. Auf diese kostbare Statue beziehen sich die konstantinische Stadtbeschreibung und das spätere *Curiosum urbis Romae*, indem beide unter der achten Region mit der Aufzählung von *rostras III, genium populi Romani aureum* und *senatum* einsetzen, wobei die *Notitia* noch den *equum Constantini* hinzufügt⁶⁵.

Demnach befand sich das Heiligtum in der area Concordiae, in der unmittelbaren Nähe der 'rostra vetera' oder sogar auf diesen. Also könnte der caesarisch-augustische Bau der Rostra auch auf das Heiligtum des genius populi Romani eingewirkt haben, möglicherweise indem er es in die Rednerbühne inkorporierte. In diesem Zusammenhang ist das dem Typus a zugrunde liegende Kultbild vielleicht gestiftet worden. Der Genius besaß seinen Kultbau (Aedicula ?) demnach etwa an der Stelle, wo das hadrianische Relief vom Arco di Portogallo seine jugendliche Gestalt bei der *laudatio funebris* der Sabina wiedergibt⁶⁶, in einer so engen räumlichen Zuordnung zu der Rednertribüne, daß alle Staatsakte, welche sich auf ihr vollzogen, stets in seinem Angesicht und unter seiner Billigung durchgeführt wurden. Die Gegenwart des genius populi Romani verwandelte die 'rostra vetera' erst in die wirkliche Rednerbühne des Volkes, welche mit den *rostra aedis divi Iulii* unter dem Kultbild Caesars korrespondierte.

Als Kultstätte des Genius suchten R. Gamberini-Montgenet und W. von Sydow unlängst einen kleinen republikanischen Monopteros auf dem Gußzylinder an der Nordecke des

⁵⁷ Pompeius kommt nicht in Betracht, ließ er Felicitas und Venus victrix doch in seinem Theater verehren. – *Fasti Antiates*: Degrassi a. a. O. 475.

⁵⁸ Suet. *Cal.* 7; *Galba* 18,2.

⁵⁹ Vgl. Th. Mommsen zu *CIL I*² 331; K. Latte, *Röm. Religionsgeschichte. Handb. Alt.-Wiss. V* 4 (1960) 188 Anm. 3; Degrassi a. a. O. (Anm. 55) 158.

⁶⁰ Wegen der Dedikation des palatinischen Apollotempels (Degrassi a. a. O. 519), der *ludi divi Augusti* und der Spiele für *Fortuna redux* ist der 9. Oktober auch sonst mit dem ersten princeps verbunden, dessen Beziehungen zu Venus victrix bekannt sind.

⁶¹ Vgl. H. Jordan, *Topographie der Stadt Rom im Altertum I* 2 (1885) 377; S. B. Platner u. Th. Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome* (1929) 246 f.

⁶² Dio Cass. 47,2; 50,8.

⁶³ *CIL VI* 248 = *ILS* 3678; Rink a. a. O. (Anm. 54) 42 Anm. 152.

⁶⁴ Mommsen, *Chron. min.* I 148.

⁶⁵ A. Nordh, *Libellus de regionibus urbis Romae* (1949) 84 f.

⁶⁶ Helbig⁴ 1447 (Simon); E. Nash, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom* 1² (1968) 83 Abb. 85 ff.

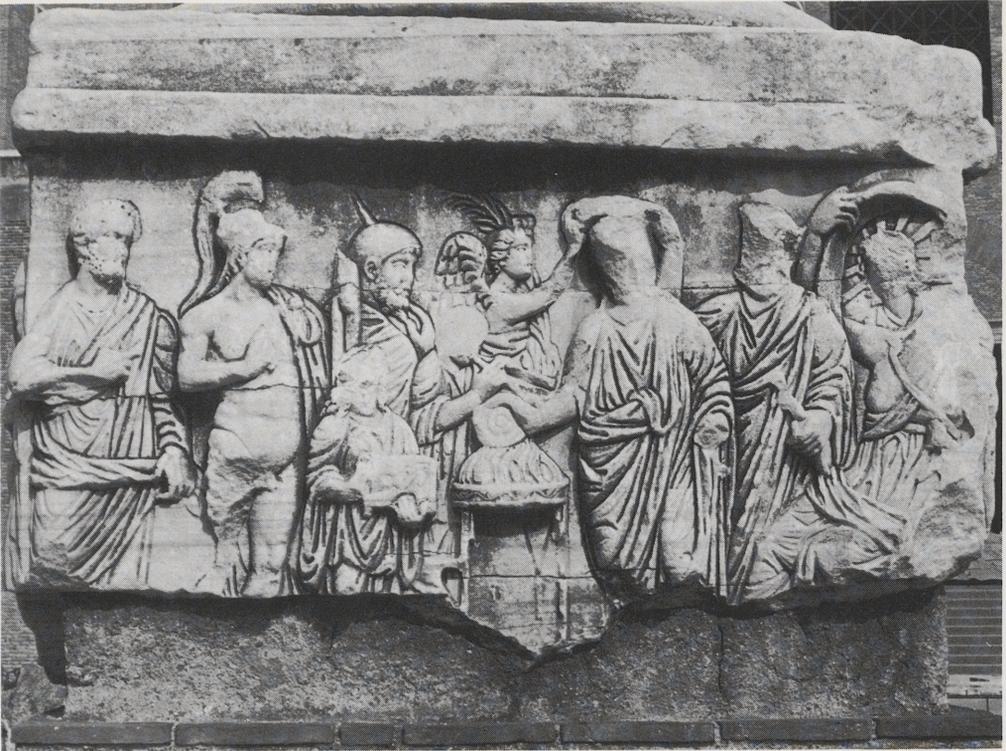


1 Forum Romanum, Decennalienbasis. Vota-Relief.

Hemicyclium der Rednerbühne nachzuweisen⁶⁷. Diese Identifikation traf indessen auf den entschiedenen Widerspruch von M. Verzar und F. Coarelli, die mit neuen Gründen an der spätantiken Benennung dieses Monumentes als Umbilicus Romae festhalten und diesen erstmals detaillierter untersuchten⁶⁸. Beide weisen überzeugend nach, daß der Monopteros im letzten Viertel des 2. Jahrhunderts v. Chr. entstand, und zwar als architektonische Bekrönung des Mundus. Der Mundus ist nun innigst mit der Gründung der Stadt beim Erstlingsopfer verbunden und damit auch mit dem Ereignis, dem der genius populi Romani seine Existenz verdankte. Ein geeigneterer Platz konnte für ihn nicht gefunden werden, verdeutlichte sein statuarischer Typus doch augenfällig die stete Erneuerung des Gründungsofers und die allgemeine Wohlfahrt, welche aus solcher pietas hervorgeht. Also hat das Tempelchen des genius populi Romani den Mundus-Umbilicus bekrönt. Das Kultbild des Volksgenius ist entweder so alt wie dieses, oder es wurde beim Bau der Rostra aus den oben genannten Gründen von Augustus durch eine neue Statue ersetzt. Diese hat ihre formale Verbindlichkeit für alle weiteren Darstellungen des genius populi Romani in jedem Fall erst durch Augustus erhalten.

⁶⁷ W. v. Sydow, Arch. Anz. 1973, 573 f. Abb. 29; 33.

⁶⁸ M. Verzar, Dialoghi di Arch. 9–10, 1976–1977, 378 ff.; F. Coarelli, ebd. 360 ff.



2 Forum Romanum, Decennialienbasis. Voropfer-Relief.

2. DAS FÜNFSÄULENDENKMAL DER TETRARCHEN

Die Feste des Genius sind an den Geburtstag gebunden. Daher bleibt zu fragen, ob das Fünfsäulendenkmal der Tetrarchen, das bedeutendste Jubiläumsmonument im Bereich der Rostra, die Nähe zu Statue und Heiligtum des genius populi Romani spiegelt.

Gestützt auf datierte ägyptische Papyri vermochte die neuere Forschung zu klären, daß Diokletian und Maximianus Herculius ihr 20. Regierungsjubiläum gemeinsam am 20. November 303 in Rom begingen. Um die concordia der Augusti zu betonen, wurde die Zahl der Herrschaftsjahre des Maximian zu diesem Ereignis künstlich angehoben⁶⁹. Das Monument der vicennalia hat H. P. L'Orange grundlegend besprochen⁷⁰. Zudem erhielt es noch 1964 eine monographische Bearbeitung durch H. Kähler⁷¹. Dennoch erzwingt unsere abweichende Fragestellung eine punktuelle Neuinterpretation der erhaltenen Reste.

Seit dem Aufsatz L'Oranges haben sich die Quellen kaum vermehrt. Auszugehen ist nach

⁶⁹ Vgl. A. Chastagnol, *Revue Num.* 9, 1967, 54 ff.; J. D. Thomas, *Chronique d'Egypte* 46, 1971, 173 ff. – Zum Regierungsantritt Diokletians: H. W. Bird, *Latomus* 35, 1976, 123 ff., zu den Regierungsdaten des Maximianus Herculius: R. E. Smith, *Latomus* 31, 1972, 1058 ff.

⁷⁰ H. P. L'Orange, *Röm. Mitt.* 53, 1938, 1 ff. (im folgenden: L'Orange).

⁷¹ H. Kähler, *Das Fünfsäulendenkmal für die Tetrarchen auf dem Forum Romanum* (1964).

wie vor von der Darstellung des Denkmals am Konstantinsbogen, von der Decennialienbasis und von den Inschriften der verlorenen anderen Säulensockel.

Die etwa quadratische Decennialienbasis (Abb. 1–4; 7–11), das nördlichste Säulenpostament des Denkmals, besaß ihrer Aufstellung entsprechend zwei Schauseiten. Durch den Votaschild mit der Aufschrift CAESARUM DECENNALIA FELICITER ist die eine von ihnen zusätzlich hervorgehoben (Abb. 1). Als Bürgen für das Wohlgelingen des periodischen Gelübdes halten ihn zwei antithetische Siegesgöttinnen, die *Victoriae perpetuae*⁷². Die gegenüberliegende Front (Abb. 2) zeigt einen der Caesares beim Voropfer an Mars. Während er über dem *foculus* libiert, wird er von Victoria und dem an seinem Zepter erkennlichen Genius des Senats bekränzt⁷³. Die Siegesgöttin schultert links die Palme und hält in der vorgestreckten Rechten den Kranz, ist also figürlich von der *Victoriola* in der *Curia* abhängig, was bereits H. P. L'Orange sah⁷⁴. Den Vorschriften entsprechend erscheint der Caesar *capite velato*. Deswegen hätte er den über seinen Kopf gehaltenen Kranz nicht zu tragen vermocht. Siegessymbolik, Jubiläumsgeschenk und Opfer sind daher künstlich miteinander verschränkt⁷⁵. Der Kranz kann nur der Votakranz – eine *corona aurea* – sein. Daran läßt weder die Inschrift der anderen Seite noch die Beteiligung des Senats am Vorgang der Bekränzung einen Zweifel⁷⁶. Gegeben ist also nicht das Reinigungsopfer für den siegreichen Kaiser und die heimkehrende Armee anlässlich des Persertriumphs, der sich mit den *vicennalia* verband, sondern die *lustratio* für die vorangegangene und die folgende Regierungsperiode⁷⁷. *Vota soluta* und *vota suscepta* begleiten sie. Dennoch stellt die Gegenwart von Mars und Victoria eine indirekte Verbindung zur triumphalen Ikonographie her. Die Sieghaftigkeit des spätantiken Kaisers bekundet sich an seinem *dies imperii* als ihm zustehender und dauerhafter Wesenszug. Triumph und Regierungsjubiläum fallen zusammen.

Roma selbst ist beim Opfer zugegen. Im Amazonentypus sitzt sie am rechten Reliefende und schlägt ihren geblähten Mantel in weiter *velificatio* um ihr Haupt. Die geworfene Gewandbahn ist erstarrt und hat die Form des *Zodiacus* angenommen, in dessen Scheitelpbogen der Kopf des Sol neben dem verlorenen der Stadt- und Reichsgöttin erscheint, als stünde er wie Aion im Tierkreis⁷⁸. Die kompositionelle Verbundenheit beider Gottheiten läßt Sol nicht als *lux imperii* zum universellen Reichsgott werden⁷⁹, sondern, weit

⁷² Vgl. A. Alföldi, *Röm. Mitt.* 49, 1934, 98; T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 118 ff. Statuarisch gesehen, ist der Typus der Victoria von Brescia gegeben.

⁷³ Kunkel, *Genius* 68 S 16 Taf. 28,1–2.

⁷⁴ L'Orange 11.

⁷⁵ Vgl. I. Scott Ryberg, *Mem. Am. Acad. Rome* 22, 1955, 118 f.

⁷⁶ *Senatus und genius populi Romani* halten im 2. Jahrh. den Votaschild und vollziehen das Voropfer der *lustratio*: Scott Ryberg a. a. O. 132; 179 ff.; Hölscher a. a. O. (Anm. 72) 117 f.

⁷⁷ Vgl. L'Orange 16 f.; Scott Ryberg a. a. O. (Anm. 75) 119.

⁷⁸ H. Laubscher spricht den Gewandbogen als *Zodiacus* an: *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 55 mit Anm. 525. Doch hierfür breitet er sich zu wenig in die Fläche aus. Zudem endet er, über die Ecke greifend, mit im Winde flatterndem Zipfel auf dem angrenzenden Prozessionsrelief (Abb. 8). Gerade aus dieser so unterschiedlichen Charakterisierung desselben Stoffes folgt allerdings, daß seine radartig steife Wiedergabe über Sol und Roma bewußt auf den Tierkreis anspielt und nicht nur das Himmelsgewölbe symbolisiert, wie H. Jucker vermutete: *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 144 Abb. 26. – Zu Sol im *Zodiacus*: K. Schauenburg, *Helios* (1955) 27 mit Anm. 219. – Der Kopf der Stadt- und Reichsgöttin war, wenn auch beschädigt, im 16. Jahrh. noch erhalten, wie eine Zeichnung des *Codex Coburgensis* veranschaulicht: F. Matz, *Monatsber. Akad. Berlin* 1871, 471 Nr. 63 zu Nr. 159 (ohne Abb.).

⁷⁹ So L'Orange 13. – Auf S. 19 f. führt er die Sol-Roma-Konstellation ohne zwingenden Grund auf *Constantius Chlorus* zurück, vgl. dazu u. S. 135.

wichtiger, die lux aeterna lehrt, die vergöttlichte urbs als Roma aeterna zu verstehen⁸⁰. Der Hinweis auf ihren in gerader Blickachse gegenüberliegenden Tempel auf der Velia scheint hierbei bedeutsam. Während des Opfers für die decennalia der Caesares und die vicennalia der Augusti offenbart sich die aeternitas Augustorum, welche ihrerseits die Ewigkeit Roms bestätigt. Umgekehrt verheißt ebenso die Gegenwart von Roma aeterna die Ewigkeit des tetrarchischen Regiments. Entsprechend ließ die Münzstätte Lyon unmittelbar nach den gemeinsamen Decennalien der Augusti, am 20. November 293, Saekularmünzen mit den Rückseitenlegenden AETERNITAS AUGG. und ROMAE AETERNAE schlagen⁸¹. Die zuletzt genannten Antoniniane zeigen das Bild der sitzenden Roma nach dem Vorbild ihrer Kultstatue im hadrianischen Romatempel auf der Velia. Ein Denar erklärt die Legende aeternitas Augustorum durch das Bild des Sol⁸².

Bereits an dieser Stelle sind die Reliefs des Galeriusbogens in Thessaloniki gegenüberzustellen. Nach herrschender Überzeugung geben sie nicht nur des Galerius Sieg über den Perserkönig Narses wieder, sondern sie bekunden zugleich die Vicennalien der Tetrarchen im Jahr 303⁸³. Folglich entstand der Reliefzyklus zu demselben Anlaß wie das Fünfsäulendenkmal in Rom. In der Darstellung des großen Dankesopfers, das die beiden Iovier stellvertretend für alle vier Imperatoren an Iuppiter und Hercules verrichten, ist auch Aion im Tierkreis zugegen⁸⁴. Gemeinsam mit den Personifikationen von Oikoumene, Homonoia und Eirene verdeutlicht er, 'daß der von Galerius erfochtene Sieg der ganzen Welt für alle Zeiten Eintracht und Frieden schenken wird'⁸⁵. Doch dies nicht allein. Wenn den Schutzgöttern der östlichen und der westlichen Reichshälfte zugleich geopfert wird und wenn Aion hierbei unmittelbar hinter Diokletian steht, während Oikoumene und Homonoia ihren Platz zwischen dem senior Augustus und Galerius finden, so verheißt das Postamentrelief des Triumphbogens zugleich die Eintracht der Tetrarchen und die Ewigkeitsansprüche des diokletianischen Regierungssystems. Wie in Rom löst sich die Bildaussage von dem Persersieg als dem direkten historischen Anlaß und stellt sich in den Dienst einer allgemeinen Repräsentation mit Ewigkeitsanspruch. Die Andauer von Tetrarchie und Reich bedingt sich auch hier wechselseitig, nur wurde Roma durch die Personifikation der zivilisierten Welt ersetzt. Auf der gegenüberliegenden, nordwestlichen Seite des Bogenpfeilers erscheint aber auch sie und zwar mit dem Zodiacus als Roma aeterna⁸⁶.

⁸⁰ Völlig übereinstimmend schreibt W. Seston, ohne die Decennalienbasis zu berücksichtigen: 'Mit Recht bemerkt Taeger gegen Ensslin und Vogt, daß die Kaiserherrschaft am Ende des 3. Jhs. nicht mit einer Sonnen-theologie begründet wird. Für D(iokletian) ist Sol nicht der 'comes' wie später für Constantin . . . Im Rahmen der Religiosität der Tetrarchie ist Sol vor allem der Gott der Zeit ('aeternitas Augg.')(Zitat ohne Quer-verweise): RAC III (1957) 1044 s. v. Diocletianus.

⁸¹ Regierungsalter und dies imperii waren bereits aus diesem Anlaß an die Daten des senior Augustus angeglichen worden: RE VII A 2 (1948) 2440 s. v. Valerius (Diocletianus) (Enßlin); Chastagnol, Revue Num. 9, 1967, 60 ff.; R. E. Smith, Latomus 31, 1972, 1062.

⁸² Alle Belege bei P. Bastien, Revue Belge Num. 2, 1959–1960, 84 ff.; 108 f. Nr. 208–214; 229–231 Taf. 9.

⁸³ Laubscher a. a. O. (Anm. 78) 107 f.; H. Gabelmann, Bonner Jahrb. 176, 1976, 473; M. S. Pond Rothman, Am. Journal Arch. 81, 1977, 427; 447; M. Vickers, Journal Rom. Stud. 67, 1977, 230; J. Engemann, Jahrb. Antike u. Christentum 22, 1979, 159 f. Jeder Grundlage entbehrt die Spätdatierung bei H. Meyer, Götting. Gel. Anz. 230, 1978, 217; 219 f. Zum Bogen zuletzt: G. Velenis, Arch. Anz. 1979, 249 ff.

⁸⁴ Laubscher a. a. O. (Anm. 78) 55 ff. Taf. 40, 1–2; 41,1; Pond Rothman a. a. O. 441 f. zur Ortsbezeichnung.

⁸⁵ Laubscher a. a. O. (Anm. 78) 57.

⁸⁶ Laubscher a. a. O. (Anm. 78) 87 f. Taf. 61,1; 64; 66.



3 Forum Romanum, Decennialienbasis. Ausschnitt mit Mars und togatus aus dem Voropfer-Relief.

Der aeternitas Augustorum kommt in der Ideologie des ausgehenden 3. Jahrhunderts bekanntlich zentrale Bedeutung zu, was wegen der Turbulenz der voraufgehenden Zeit nur zu gut verständlich ist⁸⁷. Hier sei das noch durch zwei Bauinschriften erhellt, von denen die eine zu demselben Anlaß wie das Fünfsäulendenkmal in Nordafrika entstand, während die andere italischer Herkunft ist: *Multis XXX vestris, dddd. nnnn. Diocletiane et Maximiane aeterni Augg. et Constanti et Maximiane nobb. Caess. Ob felicissimum diem XX vestrorum victorias fecit ordo mun(icipii) nostri . . .* lautet die Dedikation auf einem Ehrenbogen im numidischen Macomades⁸⁸; und eine Brückeninschrift von der Via Flaminia gilt den *aeterni Imperatores* Diokletian und Maximian sowie den *perpetui Caesares* Constantius und Galerius⁸⁹.

Die Gleichung von Tetrarchie und Rom läßt bei einem stadtrömischen Monument erwarten, daß die Imperatoren als Gründer oder Neubegründer der Metropole galten. Der gallische Panegyriker Mamertinus verbindet am 21. April 289 in Trier den Geburtstag Roms mit dem Lob seines Kaisers: *veneratio numinis tui cum solemnibus sacrae urbis religione iungenda est*. Denn Hercules, der namengebende göttliche comes des Maximianus Hercules, habe durch seinen Aufenthalt auf dem Palatin das kaiserliche Palatium ja konsekriert. Daher sei auch der göttliche Nachfahre des Hercules am *dies natalis immortalis dominae gentium civitatis* mit Dank zu überschütten, als habe er selbst Rom gegründet. *Revera enim sacratissime imperator*, fährt der Panegyriker fort, *merito quivis te tuumque fratrem Romani imperii dixerit conditores: estis enim, quod est proximum, restitutores et, sit licet hic illi urbi natalis dies, quod pertinet ad originem populi Romani, vestri imperii primi dies sunt principes ad salutem*⁹⁰. Das neben dem Mundus und der Statue des genius populi Romani stehende Opferrelief der Decennalienbasis unterscheidet sich in seiner Aussage nur insofern, als es vom dies imperii der Augusti zur Neubegründung Roms zu lesen ist, d. h. also in der vertauschten Reihenfolge. Der Panegyriker spricht nicht aus, was freilich noch wichtiger ist: Durch ihre Wiederherstellung des westlichen Forums nach dem Brand von 283 waren die Tetrarchen zu wirklichen Neubegründern des Herzens Roms geworden. Wäre die Stadtgöttin der Decennalienbasis mit H. P. L'Orange nur der genius loci, eine Ortsangabe, die sich auf einem stadtrömischen Monument von selbst versteht, verschlüsse sich diese entscheidende Bedeutung des Reliefs⁹¹.

Bisher ist es nicht gelungen, die hinter Mars stehende Eckfigur (Abb. 2; 3; 4) zu benennen. Bekränzt wie der genius senatus, wohnt sie dem Opfer bei. Ihre rechte Hand liegt mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger vor der Brust, während die leere, an der Seite herabfallende Linke den ansonsten haltlosen Togazipfel zu fassen sucht, welcher gürtelartig horizontal über den Körper gezogen ist. So knapp ist die Toga auf der Basis sonst nicht drapiert. In ihrer nicht kontabulierten Form, mit gleichmäßigem balteus ohne herausgezogenem umbo, entspricht sie der Tracht des 2. Jahrhunderts seit der trajanischen

⁸⁷ Vgl. H. U. Instinsky, *Hermes* 77, 1942, 313 ff. = ders. in: *Ideologie und Herrschaft in der Antike* (1979) 416 ff.; 441 ff.

⁸⁸ CIL VIII 4764 = ILS 644; RE VII A 1 (1939) 426 Nr. 2a s. v. Triumphbogen (Kähler); L'Orange a. a. O. (Anm. 70) 23; Instinsky in: *Ideologie und Herrschaft in der Antike* (1979) 453.

⁸⁹ CIL XI 6623 = ILS 5900.

⁹⁰ Paneg. 2 (10) 1 ff. Galletier 24 f. – Vgl. ebd. 13, Galletier 36: *Felix igitur talibus, Roma, principibus . . . , felix inquam, et multo nunc felicior quam sub Remo et Romuli tuis*.

⁹¹ L'Orange 16.



4 Forum Romanum, Decennialienbasis. Kopf des togatus aus dem Voropfer-Relief.

Zeit⁹². Hierin gleicht sie der allerdings stoffreicheren Toga des *genius senatus*. Der Kopf ist glücklicherweise recht gut erhalten. Er trägt einen kurzgeschnittenen Vollbart. Das lockige Haupthaar läßt die sogenannten Geheimratsecken über der Stirne frei. Tetrarchische Porträtzüge sind nicht gegeben. Entweder ist daher ein anonymer Amtsträger dargestellt oder die Personifikation eines Aufgabenbereiches bzw. Standes.

Eine weitgehend übereinstimmende Gestalt mit analogem Gestus der Rechten, knapper Toga und entsprechendem Kopftypus mit schütterem Haar erscheint auf Sarkophagen kurulischer Beamter aus der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts, welche zumindest bei einem Beispiel auch den *genius senatus* darstellen⁹³. Die Gestalt läßt sich als *scriba* identifizieren (Abb. 5), gibt also einen Dekurialbeamten aus der höchsten Klasse der *apparitores magistratum* wieder, die weitaus überwiegend von Rittern gebildet wurde⁹⁴. Entspre-

⁹² Vgl. F. W. Goethert, *Röm. Mitt.* 54, 1939, 210 ff.; H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der röm. Kaiser* (1968) 85 Nr. 16; 18 Taf. 6, 1–2; Verf., *Röm. Mitt.* 78, 1971, 134 f.; 143 Taf. 80,1–2.

⁹³ Zusammengestellt hat sie zuletzt N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an röm. Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrh. n. Chr.* (1973) 3 ff. Taf. 2 (Tunis); 3 ('Brüder'-Sarkophag, Neapel); 5,2 (Vatikan, Mus. Chiaramonti); 7 (Cordoba); 10 (Torlonia). Der *genius senatus* erscheint bei Himmelmann a. a. O. Taf. 11; Kunckel, *Genius* 67 f. Taf. 26,2 (Acilia-Sarkophag, Thermenmus.).

⁹⁴ Vgl. A. H. M. Jones, *Journal Rom. Stud.* 39, 1949, 39 ff.; 42.



5 Kopf des scriba vom 'Brüder'-Sarkophag (Neapel, Nationalmuseum).

chend trägt die Figur der Sarkophagreliefs stets einfache calcei und einmal den ritterlichen Ring an ihrer linken Hand; daher erklärt sie auf einem Sarkophagfragment in Tunis das Amt des neben ihr erscheinenden Ritters C. Staius Celsus⁹⁵. Denn diesen bezeichnet die Inschrift als einen scriba librarius. Als dem vornehmsten der apparitores kommt dem scriba dazu bei allen Sarkophagreliefs die hervorgehobene Stellung neben dem kurulischen Beamten zu. Zur Verdeutlichung seiner Funktion ist einmal sogar ein kleiner Schreibersklave unter ihm dargestellt⁹⁶. Die Eckfigur auf der Decennalienbasis unterscheidet sich vom Bilde des scriba hauptsächlich durch ihren Kranz⁹⁷, im Fehlen des weit ausholenden Schrittes und der um seinetwillen gerafften Togapartien. Aber diese Abwei-

⁹⁵ Den ritterlichen Ring auf dem Sarkophag Torlonia (vgl. oben Anm. 93) erkannte bereits B. Andreae, Festschr. U. Jantzen (1969) 8 f. mit Taf. 1,1. – Zum Fragment in Tunis vgl. oben Anm. 93. Der Verstorbene benutzt zwar eine ihm nicht zustehende Ikonographie aus der Sphäre der kurulischen Beamten, doch wird diese, wie z. B. die Schuhe zeigen, umgedeutet. Dieses war möglich, weil die übliche Form seiner Toga nicht auf höhere Beamte festgelegt war. Die übernommene Ikonographie der Beamtenarkophage bestimmte, daß er nicht selbst als scriba erscheint, sondern die Position der für den Toten vorgesehenen Porträtfigur erhielt.

⁹⁶ Auf dem Sarkophag Torlonia, vgl. Anm. 93.

⁹⁷ Den Kranz sichert die Zeichnung des Codex Coburgensis (oben Anm. 78).

chungen lassen sich situationsbedingt aus der Opferszene und der von ihr verlangten würdigen Haltung erklären.

Besitzt die Gestalt des Opferreliefs ein demnach ritterliches Gepräge, so liegt es nahe, die Personifikation des *equester ordo* in ihr zu vermuten. Dessen Darstellung belegt eine ephesische Inschrift des Jahres 104 n. Chr.⁹⁸ Sie bezeugt ein sehr umfangreiches Bildprogramm, in welchem die Statuetten von Trajan, Plotina, der *genii populi Romani* und *senatus* mit dem verkörperten Ritterstande eine Gruppe bilden. Entgegen der neuerdings verbreiteten Meinung, daß die Antike keine Personifikation des *equester ordo* gekannt habe⁹⁹, gilt es folglich, sie im historischen Relief der trajanischen Zeit nachzuweisen. Hinsichtlich unserer Eckfigur der Decennialienbasis bietet sich das nördliche Durchgangsrelief des Trajansbogens in Benevent an (Abb. 6)¹⁰⁰. An der dortigen Opferszene nimmt eine Gestalt mit entsprechend knapp gehaltener Toga teil, deren linke Hand in analogem Gestus das quer über den Unterkörper gezogene Togaende faßt. Der *balteus* des Gewandes verläuft gleichfalls ungebrochen diagonal, da ihn kein *umbo* überschneidet wie bei den fülligeren Togen des *genius senatus* und des Kaisers desselben Reliefs. Dazu gleicht die kompositionelle Anordnung derjenigen auf der Decennialienbasis. Denn der kopflose *togatus* mit seinen *calcei* steht ebenfalls am Bildrand, im Rücken einer Hauptperson (Trajan) und dem *genius senatus* von außen zugewandt. Hier wie dort rahmen also beide Gestalten die zum Voropfer versammelte Figurengruppe. Mit großer Wahrscheinlichkeit sind sie also auch übereinstimmend zu benennen. Der *equester ordo* allerdings ist es nicht, denn er erscheint – wie mit weitgehend unzureichenden Gründen auch längst gesehen¹⁰¹ – im *adventus*-Relief der Stadtseite, wo die jeweils untersten Register der beiden

⁹⁸ J. H. Oliver, *The Sacred Gerusia*. *Hesperia* Suppl. 6 (1941) 55 ff. Zeile 25 ff.; 170.

⁹⁹ Vgl. J. Béranger, *Bonner Jahrb.* 165, 1965, 85: 'Die Tatsache, daß der Ritterstand keine wahlberechtigte Körperschaft bildete, verhinderte ihn, eine politische Rechtsperson zu sein und als solche eine Vertretung in Form eines *Genius* zu haben', dazu a. a. O. Anm. 54 sein hartes, doch gerade dem epigraphischen Befund nicht gerecht werdendes Urteil über archäologische Vermutungen, den *equester ordo* auf dem unten genannten Relief des Trajansbogens nachzuweisen. Ihm folgen K. Fittschen (*Arch. Anz.* 1972, 767 f. mit Anm. 112) und H. Gabelmann (*Jahrb. DAI* 92, 1977, 364).

¹⁰⁰ F. J. Hassel, *Der Trajansbogen in Benevent* (1966) 10 f. Taf. 1,2; Fittschen a. a. O. Abb. 21; M. Rotili, *L'Arco di Traiano a Benevento* (1972) 97 Taf. 53.

¹⁰¹ Vgl. die Literaturzusammenstellung bei Fittschen a. a. O. 767 f. Anm. 112. – Der an einer Stangenspitze befestigte Olivenkranz gilt seit A. v. Domaszewski (*Jahrb. Österr. Arch. Inst.* 2, 1899, 179) als *corona aurea*, der Vorgang mithin als Darbringung des *aurum coronarium*, wobei P. Veyne (*Mélanges Ecole Franç. Rome* 73, 1961, 253 ff.) den *equester ordo* als *ordo* (*decursionum*) deutet, hierbei aber dessen Funktion für einen *adventus* in Rom offen lassen muß. Zumal Trajan auf das Kranzgold verzichtete (Nachweise bei Fittschen a. a. O.) und dieses nie so dargestellt wird, scheidet diese bereits von Th. Klauser (*Röm. Mitt.* 59, 1944, 145 f. Anm. 6) zurückgewiesene Deutungsmöglichkeit aus. Wie Grabreliefs von Rittern belegen, beziehen sich Stange und Kranz auf die *transvectio equitum*. Zum Vergleich hat bereits Veyne (a. a. O. 254 Anm. 1) die entsprechenden Monumente herangezogen, während G. Koeppel (*Bonner Jahrb.* 169, 1969, 163 f. Anm. 114) sie folgerichtig zur Bestimmung der fraglichen Attribute auf dem Trajansbogen benutzte, vgl. jetzt auch Th. Schäfer, *Jahrb. DAI* 95, 1980, 345 ff. mit Anm. 15. Da theoretisch erst die Teilnahme an der *transvectio equitum* die Zugehörigkeit zum Ritterstand ermöglichte, kommt der Personifikation des *equester ordo* ein auf sie hindeutendes Attribut zu. – Sein langes Gewand bietet kein Identifikationshindernis. Denn die ausführlichen antiken Beschreibungen der ritterlichen *trabea* (zusammengestellt bei Gabelmann a. a. O. 327 ff.) besagen nichts über ihre Länge, sondern bezeichnen sie als eine Sonderform der Toga mit allein abweichenden Farben. Demnach ist die *trabea* ebenso lang wie die Toga gewesen, wurde aber zum Ritt aus praktischen Gründen verkürzend eingeschlagen und erscheint auf den Grabreliefs der Reiter *equo publico* daher als kurze Toga. Deswegen sind silberne Fibeln Attribute des Ritterordens (Gabelmann a. a. O. 331). Daher ist uns keine antike Statue mit erfassbarer *trabea* überliefert. Die erhaltenen *togati* geben den farblichen Unterschied ja nicht wieder. Aus diesem Grund erscheinen so viele Ritter auf Grabreliefs



6 Benevent, Trajansbogen. Relief im nördlichen Durchgang.

Bogenpfeiler die gesuchte Gruppe in der von rechts zu zählenden Reihenfolge zusammenfügen: Trajan, genius populi Romani, genius senatus und equester ordo. In ambivalenter Weise deutet sie an, daß der Volksgenius die römische plebs vertritt, zugleich auch durch seine Erstnennung, daß er die Personifikation des Volksganzen sei. Die vorausgegangenen Beobachtungen erbringen dennoch Gewinn. In der Kaiserzeit überwiegend ritterlichen Standes und bei allen Sakralfeiern der Staatsreligion zugegen ist der pontifex minor, der in der Republik noch scriba pontificis hieß¹⁰². In unserer Eckfigur dürfen wir daher diesen vermuten.

und Sarkophagen in einer scheinbaren Toga normaler Länge, und deswegen trägt der Salier auf dem Sella-curulis-Relief des Vatikan die trabea als lange Toga: Gabelmann a. a. O. 334 f.; Schäfer a. a. O. 368. Dies ist schließlich der Grund, wieso Augustus auf dem oben genannten Altar in Florenz als Augur scheinbar in einer Toga erscheint, obwohl er die purpurne und scharlachrote trabea als dessen Standesgewand tragen müßte: K. Latte, Röm. Religionsgeschichte (1960) 404; Gabelmann a. a. O. 329. Der fehlenden Farben wegen vermögen wir die Trabea eben nicht als solche anzusprechen. Die doppelt gelegte und daher auch notwendig gefibelte Toga war auch das Standesgewand der flamines (Latte a. a. O.). – Die Mauerkrone unserer Personifikation ist nicht nur Stadtgottheiten eigen. Der genius populi Romani trägt sie seit dem Argentarierbogen (Kunckel, Genius, Taf. 24) in der Regel im 3. Jahrh. Daher ist nur wahrscheinlich, daß sie bereits für die anscheinend verhältnismäßig späte Schöpfung des equester ordo genutzt wurde, ihn als Genius zu bezeichnen.

¹⁰² Latte a. a. O. 401; RE Suppl. XV (1978) 338 f. (Szemler).



7 Forum Romanum, Decennalienbasis. Suovetaurilien-Relief.

Nach diesem längeren Exkurs wenden wir uns wieder der Decennalienbasis zu und werfen noch einen abschließenden Blick auf die Komposition ihres Opferreliefs. Der *foculus* nimmt seine genaue Mitte ein. Bei *pontifex minor*, *camillus*, *tibicen*, *flamen* und *Mars* dominiert das Thema des Voropfers in der linken Hälfte. Auf der rechten Seite verkünden der libierende Kaiser, Bekrönungsszene und die Gruppe von *Roma aeterna* und *Sol* die Ewigkeitsansprüche von Tetrarchie und Reich. Entsprechend verteilen sich die Nebenseiten der Basis. Von links werden Eber, Widder und Stier für die *suovetaurilia* herangeführt (Abb. 7), die zeitlich folgen sollen. Von rechts naht die Prozession der Bürger und der Standartenträger des Heeres (Abb. 8–11). Der Schmuck der Feldzeichen bezieht sich auf den errungenen Sieg und das herrscherliche Jubiläum.

Im flacheren Suovetaurilienrelief 'fehlt nicht nur die scharfe Umreißung der Figuren durch Bohrkonturen, sondern auch die durch einen Bohrriß verstärkte Abgrenzung der Einzelformen gegeneinander, ferner scheinen die in der Ebene des Reliefgrundes liegenden Hintergrundsformen nicht durch den Bohrer, sondern den Meißel umschrieben zu sein'¹⁰³. Demnach hat das Relief nicht den Fertigungsgrad des auf den anderen Seiten erreichten Endzustandes erhalten¹⁰⁴. Dem Befund hat H. P. L'Orange entnommen, daß das Relief mit den Opfertieren auf Nahansicht berechnet sei. Daher müsse es im Durchgang zwischen ihm und dem südlich anschließenden Postament des Fünfsäulendenkmals anzuordnen sein¹⁰⁵. Dieser Schluß ist jedoch nicht gesichert, da die Decennalienbasis in

¹⁰³ L'Orange 6.

¹⁰⁴ Vgl. M. Pfanner, *Hefte Arch. Sem. Bern* 4, 1978, 30 ff.

¹⁰⁵ L'Orange 30. Ihm folgt H. Kähler, *Das Fünfsäulendenkmal der Tetrarchen auf dem Forum Romanum* (1964) 28.



8 Forum Romanum, Decennalienbasis. Prozessionsrelief.

jedem Fall größeren Abstand zu diesem hielt als zu dem zweifellos älteren Mundus-Umbilicus. Eindeutig läßt sich daher auf diesem Wege nicht entscheiden, welche der beiden Fronten zu Forum oder Kapitol ausgerichtet war.

Die Prozession gliedert sich in eine vordere und eine hintere Reihe schreitender Personen. Wahrscheinlich waren alle togati bekränzt¹⁰⁶. 'Das Feierliche des gravitatisch langsamen Schreitens und die zeremonielle Einheitlichkeit der Tracht des Togawurfs und der Amtszeichen werden durch gewisse individuelle Gesten durchbrochen. Im Vordergrund wenden sich der erste und dritte togatus zum Hintermann zurück, den sie gestikulierend ansprechen'¹⁰⁷. Ein gleichfalls in die kontabulierte Toga gekleidetes Kind ist in den Zug eingereiht und erweist, daß die togati nicht als Senatoren oder anderweitig als einheitliche Gruppe von Amtsinhabern anzusprechen sind.

Eingehendere Betrachtung verdienen die vier unbekränzten Soldaten im Hintergrund¹⁰⁸. Bekleidet sind sie mit dem auf der rechten Schulter gefibelten Soldatenmantel, wie der hinterste, rechts außen, verdeutlicht. Der erste und der dritte Soldat sind bärtig (Abb. 9; 11), der zweite (Abb. 10) und damit auch wahrscheinlich der weitgehend verdeckte vierte Signumträger dagegen bartlos¹⁰⁹. Aus der Paarigkeit folgt, daß die beiden

¹⁰⁶ Eine nicht völlig getreue Zeichnung des Codex Coburgensis gibt den dritten togatus (Vordergrund von l.) bärtig wieder: F. Matz, Monatsber. Akad. Berlin 1871, 471 Nr. 63 zu Nr. 111 oben (ohne Abb.).

¹⁰⁷ L'Orange 14 f.

¹⁰⁸ Seston bezeichnete sie vermutlich versehentlich als die Tetrarchen selbst: RAC III (1957) 1039 s. v. Diocletianus.

¹⁰⁹ Seston a. a. O.; H.-J. Callu, *Genio populi Romani* (295–316) (1960) 44 Anm. 1.

älteren Soldaten auf Diokletian und Maximian, die jüngeren auf Constantius Chlorus und Galerius bezogen sind. Das bestätigen die Feldzeichen selbst. Das erste und dritte signum (Abb. 9; 11) zeigen einen Adler auf dem Blitzbündel, keinen ungewöhnlichen Standartenschmuck also¹¹⁰, der sich des Adlers wegen nur vermutungsweise mit dem Truppenzeichen der Ioviani und Herculiani verbinden läßt¹¹¹. Darüber erscheint jeweils der Votaschild am ausgebreiteten Fahnentuch des vexillum. Sichtbar nur bei dem dritten signum (Abb. 11) vervollständigt die Statuette eines Genius auf einer corona aurea den Dekor. Der Genius trägt mit Füllhorn und patera die ihm zustehenden Attribute und erscheint im Hüftmanteltypus mit nackter Brust. Kann man vor dem kleinen Figürchen allein auch nicht entscheiden, ob es als genius populi Romani oder genius Augusti aufzufassen ist, so läßt seine Zugehörigkeit zum Feldzeichen der älteren bärtigen Soldaten doch keinen Zweifel an seiner Identität. Es ist der genius Augusti und soll das vexillum als signum eines Augustus bezeichnen, an dieser Stelle also das des Maximianus Herculius. Die einfacher gebildeten signa der jüngeren Soldaten (Abb. 8; 10) zeigen wiederum je ein vexillum mit angeheftetem Votaschild. Den Schmuck vervollständigt darunter je eine Victoria auf dem Votakranz, von der Form her auch hier ein verbreiteter Feldzeichendekor¹¹². Sind die beiden zuletzt genannten signa untereinander gleich, so ergibt sich der Schluß, daß wie der sichtbare obere so auch der verdeckte untere Feldzeichenteil des Diokletian formal mit dem des Maximian übereinstimmte. Unser Relief hätte ihn anderenfalls nicht übergehen dürfen. Die Standarten geben also keinen Hinweis für die Identifikation des im Opferrelief wiedergegebenen Caesaren. Immerhin erscheint bemerkenswert, daß in dem bereits oben herangezogenen Opferrelief des Galeriusbogens ebenfalls zwei Victorien (als dei militares auf Stangen montiert) und zwei Adler (als Schildzeichen) erscheinen, wobei diese ebenso auf Blitzbündeln sitzen¹¹³. Für die Victoria ist wiederum der Typus ihrer Statuette in der Senatskurie übernommen worden.

Eine eingehendere Betrachtung verdient der genius Augusti. Er allein ist auf Feldzeichen ungewöhnlich. Zudem gilt er seit L'Oranges grundlegender Studie wegen seiner Bekleidung mit dem Hüftmantel unbestritten als Genius des römischen Volkes, zusätzlich als dessen westliche Erscheinung, welche die Decennalienbasis mit Constantius Chlorus verbindet¹¹⁴. L'Orange wies zu Recht darauf hin, daß jene die tetrarchischen Folles beherrschenden Bilder von genius Augusti und genius populi Romani nur dem zweitgenannten und nur in Prägungen aus London, Lyon und Trier den stoffreicheren Hüftmantel mit dem rund geführten Rand und der bekleideten linken Schulter verleihen, der dem Relief entspricht¹¹⁵.

¹¹⁰ Vgl. A. v. Domaszewski, Die Fahnen im röm. Heer (1885) passim Abb. 58 ff.; H. P. L'Orange u. A. v. Gerkan, Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens (1939) 117 Taf. 32g (Postamentrelief 7); D. Hoffmann, Das spätrömische Bewegungsheer und die Notitia Dignitatum 2 (1970) 82 VII Anm. 63. – Zum Adler auf Blitzbündel als Schildzeichen am Galeriusbogen: P. Laubscher, Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki (1975) 35 f. (A II 6); 47 f. mit Anm. 222 (B I 15); 51 Anm. 237; 55 (B I 17); 85 (B III 25).

¹¹¹ O. Seeck, Notitia dignitatum (1876, Nachdruck 1962) 11,3 f.; 15,3 f.; L'Orange 18 f. Vgl. die kritischen Bemerkungen bei Hoffmann und Laubscher a. a. O.

¹¹² Vgl. v. Domaszewski a. a. O. – Die Siegesgöttin r. außen ist nur in Resten erhalten. Diese reichen jedoch für eine Identifikation aus.

¹¹³ Laubscher a. a. O. (Anm. 110) 55 Taf. 40,1; 42,2.

¹¹⁴ L'Orange 19. Vgl. Callu a. a. O. (Anm. 109) 13 f. Anm. 1. Die Interpretation ist nicht ganz logisch, da das signum des Constantius Chlorus gar keinen Genius aufweist.

¹¹⁵ Vgl. Kunckel, Genius 66; 117 ff. Taf. 3,2; 5; 7.



9



10



11

Forum Romanum, Decennalienbasis. Prozessionsrelief.

9 Erstes vexillum von links.

10 Zweites vexillum von links.

11 Drittes vexillum von links.

Vor dem für unsere Belange nicht mehr wichtigen Jahr 305 n. Chr. handelt es sich aber um eine äußerst seltene und nur für 299 n. Chr. in Trier und Lyon belegte Variante, die auch in diesen Münzstätten hinter dem üblichen Münzbild des *genius populi Romani* mit dem kurz herabhängenden Soldatenmantel völlig zurücksteht¹¹⁶. Im Jahr 303 n. Chr. läßt sich der Typus mit dem Hüftmantel daher keineswegs als westliche Darstellungsform des römischen *Genius* ansprechen. Im tetrarchischen Italien ist er überhaupt nicht nachzuweisen, und schon deswegen will der numismatische Befund nicht recht zu einem stadtrömischen Relief eigener Gattungs- und Werkstatttradition passen. Dazu entsprechen sich Feldzeichen und Münzbilder auch nicht völlig, fehlen auf der Decennalienbasis doch Mauerkrone und *modius*, welche den *genius Augusti* (Typus a) und den *genius populi Romani* in der tetrarchischen Münzprägung stets bekrönen¹¹⁷. Zumal die unterschiedlichsten *Genien* in der Plastik des 3. Jahrhunderts gekleidet sind wie der *Genius* unserer Basis¹¹⁸, erscheint mir die oben begründete Identifikation wahrscheinlicher. Trifft sie zu, so zieht sie die Frage nach, wieso die übliche kaiserliche *imago* gegen eine Darstellung des *genius Augusti* vertauscht wurde. Die Beantwortung setzt eine Gesamtinterpretation des Fünfsäulendenkmals voraus und sei deswegen noch zurückgestellt. Ist dennoch der *genius populi Romani* wiedergegeben, der ja gleichfalls nicht zum üblichen Feldzeichendeckor gehört, so wäre bereits hier zu folgern, daß das tetrarchische Jubiläumsmonument seiner Gestalt besondere Bedeutung zumaß. Weder bei der einen, noch bei der anderen Lösung erbringen die *signa* ein Indiz dafür, welchem *Caesar* die Decennalienbasis zuzuordnen ist.

Die vier anderen Basen des Fünfsäulendenkmals sind verloren. Ihre einstige Anordnung vermochte L'Orange mit Hilfe der überlieferten Inschriften zu erschließen¹¹⁹. Der Decennalienbasis im Norden entsprach im Süden die Säule des anderen *Caesaren*. Die beiden Postamente der *Augusti* dazwischen trugen in zweifellos entsprechendem Schildrelief die Votaformel *Augustorum vicennalia feliciter*¹²⁰. Das größte Postament im Zentrum faßte alle übrigen Inschriften zusammen: *vicennalia imperatorum*¹²¹. Über seinen Reliefschmuck sind wir summarisch unterrichtet. Er bezog sich auf *sacerdotes sculpti taurum sacrificantes*. Nur hier war vermutlich das Stieropfer selbst gegeben, unter Beteiligung sämtlicher Herrscher. Es galt dem *Iuppiter*, wie die Darstellung dieser Säule am Konstantinsbogen bezeugt, und hielt den Höhepunkt des Persertriumphes vom Jahr 303 fest. Ließ sich der *Caesar* der erhaltenen Decennalienbasis nicht identifizieren, so liegt dies in der Absicht des Darstellungsprogramms begründet. Wie die tetrarchischen Porphyrgruppen führte auch das Fünfsäulendenkmal vor Augen, daß das neue Regierungssystem aus

¹¹⁶ Vgl. RIC VI (1967) 36 ff.; 129 ff. Nr. 78–80; 86–90; 103–106; 117; 129–131; 209–213 (London, sämtlich erst seit 305). – 189 ff. Nr. 374–377 (Trier, ca. 299 n. Chr.); 650–670; 689–698; 700–711; 714–723; 737–738; 766–771; 844–853 (Trier, sämtlich erst ab 305). – 247 Anm. 2 (Lyon, zwei Beispiele ca. 299 n. Chr.); 247 ff. Nr. 182–199; 203–215; 217–224; 226–236; 237–239; 253–259; 287–291 (Lyon, sämtlich erst ab 305). Bereits C. H. V. Sutherland bemerkt a. a. O. 37: 'It is doubtful if such changes should be regarded as anything more than the result of following varied models of an essentially common subject'; und a. a. O. 247 Anm. 2: 'so rare a variant scarcely seems to represent a substantive issue'.

¹¹⁷ Vgl. die Übersicht in RIC VI a. a. O. 37 und bei Kunckel, *Genius* 117 ff. Listen M II. V.

¹¹⁸ Vgl. Kunckel, *Genius* Taf. 24,2 f.; 68,2 f.; 69,1 f.; 70,2; 71,1 f.; 73; 74,1; 78,1; 89,4; 90,1–3; 92,1; 95 f.

¹¹⁹ L'Orange 20 ff.

¹²⁰ CIL VI 1204.

¹²¹ CIL VI 1205.

einander in Eintracht verbundenen herrscherlichen Paaren besteht, deren Partner sich untereinander gleichen wie Zwillingenbrüder. Die verlorenen Reliefs haben sich demnach von denen der Decennalienbasis formal und thematisch nicht stark unterschieden. Analog geformt war jeweils die Postamentfront mit der Vota-Inschrift. Und da das große Postament mit der Iupitersäule den Höhepunkt der Kulthandlungen wiedergab, zeigte die gegenüberliegende Front wahrscheinlich bei allen vier Imperatorsäulen jeweils das Voropfer. Entweder hat es übereinstimmend Mars gegolten, wofür sich tetrarchische Parallelen aber nicht erbringen lassen, oder es wurde vor dem jeweiligen deus parens des auf der Säule statuarisch erscheinenden Imperators vollzogen¹²². Diese Rekonstruktion entspricht dem an Iuppiter und Hercules gerichteten Opfer des Galeriusbogens. Gestützt wird sie auch von Weihinschriften, welche der 303 n. Chr. beglaubigte praeses Numidiae, Valerius Florus, den Schutzgottheiten der tetrarchischen Herrscher widmete¹²³. Im Einklang mit literarischen Quellen und mit den Namen tetrarchischer Legionen bezeichnen sie Mars als den deus parens des Galerius¹²⁴. In Tingad muß die verlorene vierte Inschrift Sol und Constantius Chlorus genannt haben¹²⁵. Demnach wäre die Decennalienbasis auf dem römischen Forum mit Galerius zu verbinden. Hiermit stimmen indessen nicht alle Quellen überein. Die Goldprägung der ersten Tetrarchie belegt Sol vorzugsweise für die Herrscher der östlichen Reichshälfte und insbesondere für Galerius¹²⁶. Daher lassen sich Mars und Sol den Caesares zwar zuordnen, aber nicht eindeutig auf sie verteilen. Die Begründung mag darin zu suchen sein, daß die Caesares zugleich auch als Iovius bzw. Herculus galten, woraus Schwierigkeiten bei der Festlegung weiterer dei parentes resultierten. Zumal beide Götter auf der Decennalienbasis erscheinen und sich wegen des Verlustes der übrigen Säulenpostamente keine klare Aussage gewinnen läßt, inwiefern ihre jeweilige kompositionelle Stellung zusätzliche Indizien für die Benennung des wiedergegebenen Caesar bot, ist diese offenzuhalten.

Im Oratio-Relief des Konstantinsbogens erscheinen die vier kaiserlichen Porträtstatuen zu den Seiten des Iuppiter (Abb. 12) sämtlich als togati im figürlichen Typus des genius Augusti (Abb. 13; 14)¹²⁷, in jener vom ersten princeps selbst eingeführten Darstellungsweise (Typus b), welche oben besprochen wurde und welche sich auf Münzen bis in die Zeit der ersten Tetrarchie verfolgen läßt. Mit den Statuen auf den Säulen teilen die zeitlich nahestehenden Münzen dazu eine Neuerung. Die Toga ist nicht mehr über den Hinterkopf gezogen¹²⁸. Alles Wesentliche hat zuerst H. G. Niemeyer gesehen¹²⁹. Doch greifen wir zunächst die allgemein verbindlich gebliebene Beschreibung H. P. L'Oranges auf: 'Auf den beiden Säulen rechts und links von der mittleren stehen vier Togati genau des-

¹²² Vgl. I. Scott Ryberg, *Mem. Am. Acad.* 22, 1955, 119: 'The basis of the other columns were presumably adorned with scenes of the triumphal procession and the payment of vows to Jupiter and other deities'.

¹²³ CIL VIII 2345–2347 = ILS 631–633. Vgl. H. G. Kolbe, *Die Statthalter Numidiens von Gallien bis Konstantin (268–230)* (1962) 48.

¹²⁴ Vgl. H. Castritius, *Studien zu Maximinus Daia* (1969) 28 f.; 39; D. Hoffmann, *Das spätrömische Bewegungsheer und die Notitia Dignitatum 1* (1969) 173 ff.

¹²⁵ Vgl. Castritius a. a. O.; Hoffmann a. a. O.

¹²⁶ RIC VI (1967) 144 (Trier: Galerius); 412 (Karthago: Diokletian); 544 (Nicomedia: Galerius); 599 f. (Antiochia: Galerius und Constantius); 647 (Alexandria: Galerius).

¹²⁷ L'Orange Taf. 7; Kähler a. a. O. (Anm. 105) Taf. 1.

¹²⁸ Vgl. Kunckel, *Genius 65 M IV 7*; 13 Taf. 4,7.

¹²⁹ Niemeyer a. a. O. (Anm. 92) 47; 88 f. Nr. 23–26; zustimmend: K. Fittschen, *Bonner Jahrb.* 170, 1970, 547.

Rom, Konstantinsbogen. Details des Oratio-Reliefs.

12 Statue des Iuppiter.

13 Statue eines genius Augusti.

14 Statue eines genius Caesaris.



12



13



14

selben Typus in Vorderansicht, mit linkem Standbein; die Linke hält das oben mit einem Knauf abschließende Zepter, die zur Seite gestreckte Rechte begleitet mit ihrem Gestus die Rede; die Dargestellten tragen die Tracht der klassischen Kaiserzeit, kurzärmelige Tunica und Toga mit Umbo und Sinus; ein Lorbeerkranz mit Stirnjuwel in der Mitte schmückt den Kopf; . . . Zepter und Kranz bezeichnen die vier Dargestellten als Kaiser¹³⁰. Dem hat schon Niemeyer entgegengehalten, daß uns unter allen römischen Porträtstatuen kein einziges Bild erhalten ist, bei dem ein togatus ein langes Götter-, bzw. ein Adler- oder Knopfzepter faßt¹³¹. Zusätzlich kommt auch der Gestus des weit ausgestreckten und leicht abwärts geneigten rechten Arms nur bei Togastatuen mit der Opferschale vor. Standmotiv, Kleidung und Gestus stimmen mit dem genius Augusti überein. Was tragen die Attribute zu dieser Umbenennung bei?

Die Attribute im linken Arm reichen sämtlich nicht bis zum Boden hinab wie das lanzenförmige Zepter des Göttervaters in der Mitte¹³². Am besten erhalten ist der fragliche Gegenstand bei dem Augustus rechts von Iuppiter (Abb. 13), den L'Orange wohl zutreffend Maximianus Herculeus benannte¹³³. Er ist nicht zylindrisch, sondern verbreitert sich mit kelchförmiger Kontur nach oben. Sein dickes walzenförmiges Volumen hat dazu mit einem stabartigen Zepter nichts gemeinsam¹³⁴, wohingegen die Form mit einem flüchtig und zu groß gegebenen Füllhorn übereingeht. Diese Deutung stützt das bedeutend stärker zerstörte Attribut des Diokletian. Den Bruchkanten zufolge verbreiterte es sich ebenfalls nach oben wie ein Füllhorn.

Die Gegenstände im linken Arm der Caesaren lassen sich nicht gleichermaßen beschreiben, weswegen sich hier die Bestimmung L'Oranges nicht gänzlich ausschließen läßt. Der togatus rechts außen scheint in der Tat ein stabartiges und also zepterförmiges Attribut zu halten. Inwiefern sich dessen unterer Teil mit Niemeyer als vom linken Arm herabfallender Togazipfel erklären läßt¹³⁵, steht wegen der tiefen Bohrfurche dahin, welche bei den drei anderen Herrschern ungebrochen an der Kontur der angrenzenden Körperseite hinaufzieht. Bei dem zweiten Caesaren (Abb. 14) erscheint die Deutung als Füllhorn wieder möglich. Das fragliche Objekt verdickt sich nach oben so kräftig, wie es nicht zu einem Knopfzepter paßt.

Iuppiter wird also von den genii der Augusti und Caesares umstanden. Dem entspricht eine stark beschädigte Inschrift aus Halikarnass im Falle der wahrscheinlichen, aber nicht gesicherten Ergänzungen: (*Iovi o. m.*) et *G(enio ma)iestatique (dd. nn.) Diocletiani et Maximiani sen. Augg. et Constantii et Maximiani fortiss. et nobiliss. Caess., Aurelius Marcellus v. p. praes. prov. Cariae (d. n.) eorum dedicavit*¹³⁶. Von den vielen Inschrif-

¹³⁰ L'Orange 26.

¹³¹ Zum Adlerzepter vgl. A. Alföldi, *Röm. Mitt.* 50, 1935, 110 ff.

¹³² Vgl. L'Orange, Taf. 7,2; Kähler a. a. O. (Anm. 105) Taf. 1,3.

¹³³ L'Orange 29.

¹³⁴ Vgl. etwa das schmale und viel kürzere Zepter des genius senatus im Opferrelief (Abb. 2); auf dem Fragment eines Sarkophagdeckels in Berlin (N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an röm. Sarkophagreliefs* [1973] Taf. 1) oder auf den Attika-Reliefs des Severusbogens in Leptis Magna (V. Strocka, *Ant. Africaines* 6, 1972, Taf. 2 Nordosten F). Die Münzen verdeutlichen zudem, daß das kurze Zepter nie so einförmig senkrecht, einem Gewehr ähnlich, geschultert wurde: A. Alföldi, *Röm. Mitt.* 50, 1935, 112 ff.; Kunckel, *Genius*, Taf. 5 f.

¹³⁵ Niemeyer a. a. O. (Anm. 92) 88.

¹³⁶ CIL III 449 = ILS 635; Niemeyer a. a. O. (Anm. 92) 89.

ten, die den genii der tetrarchischen Augusti gelten, sei hier lediglich auf die Beispiele hingewiesen, welche die kaiserlichen Namen nur mit ihren göttlichen Epitheta mitteilen¹³⁷. Eine von ihnen betrifft die Dedikation der Portiken Iovia und Herculia des Pompeius-Theaters und damit einen weiteren stadtrömischen Bau¹³⁸. Unsere Statuen lassen sich daher auch als genii der Iovier (Diokletian und Galerius) bzw. als genii der Herculier (Maximian und Constantius) begreifen. Demnach zeigte das Fünfsäulenmonument Iuppiter als summus pater zwischen den Genien seiner Abkommen und den Genien der Nachfahren seines Sohnes Hercules.

Iuppiter war der oberste Staatsgott des tetrarchischen Regierungssystems. Ihm verdankten die Augusti und Caesares ihre Macht, und in seine Hände legten sie diese bei ihrer Abdankung zurück¹³⁹. Die Truppen hatten Diokletian am 20. November 284 auf einem Hügel vor Nikomedia zum Kaiser ausgerufen¹⁴⁰. Am selben Platz ist Galerius am 21. Mai 293 zum Caesar ernannt worden¹⁴¹. Ebendort standen die Truppen Parade, als Diokletian am 1. Mai 305 zurücktrat, sich mit Tränen in den Augen von seinen Soldaten verabschiedete, als letzten Regierungsakt die vormaligen Caesares zu Augusti erhob und Severus und Maximinus Daja neu ernannte. Maximinus war zumindest zugegen und erhielt zum Zeichen seiner Investitur den Purpur des aus der Verantwortung Scheidenden. Dieses Geschehen trug sich am Fuß einer Säule zu, welche von einem Iuppiterbild bekrönt wurde¹⁴². Wer diese Iuppitersäule wann errichtete, ist belanglos gegenüber der Folgerung, daß sie den Ort formte, an dem Diokletian und die von ihm gewählten Iovier ihren dies imperii erlebten, der nach seinem Willen bei den Vicennalien in Rom zugleich als dies imperii der Herrscherpaare galt. Die Iuppitersäule hinter den römischen Rostra bildete beim 20. Herrschaftsgeburtstag also den Ort ab, an dem die Tetrarchie ihre Geburtsstunde erlebt hatte und wo, nach der kaiserlichen Fiktion, sowohl die genii Augustorum, wie die genii Caesarum das Licht der Welt erblickt hatten. Eben deshalb standen nicht die Statuen der Herrscher selbst zu den Seiten Iuppiters, sondern ihre Genien.

Nun kann es nicht mehr zweifelhaft sein, daß die Geniusstatuen der Tetrarchen dem genius populi Romani und dem Mundus bewußt zur Seite gestellt wurden. Der Ort, an dem die Tetrarchie entstand, wird mit dem Ort identifiziert, an dem Romulus die urbs und das Reich begründete. Beider Geburtsstunde und beider Genien sind zu steinernen Monumenten geworden und stehen ganz im Sinne des Mamertinus und des Opferreliefs der Decennalienbasis austauschbar nebeneinander. Die Wohlfahrt des diokletianischen Dominats bedingt die Wohlfahrt des römischen Reiches. Das besagen die Füllhörner der jeweiligen Genien.

Das Programm des Fünfsäulendenkmals ist mit dem der tetrarchischen Follisprägung weitgehend identisch. Auf den Rückseiten der neuen Münzen erscheint der Genius des

¹³⁷ CIL III 449; VIII 2345–2347. 23179; XII 2229.

¹³⁸ CIL VI 254 f. = ILS 621 f.

¹³⁹ Die zahlreichen Belege hat Seston übersichtlich zusammengestellt: RAC III (1957) 1039 ff. s. v. Diocletianus.

¹⁴⁰ Vgl. S. Bird, Latomus 35, 1976, 123 ff.

¹⁴¹ Vgl. zum Datum I. König, Chiron 4, 1974, 567 ff.

¹⁴² Lact. de mort. pers. 19, 2 f.: *Erat locus altus extra civitatem ad milia fere tria, in cuius summo Maximianus ipse purpuram sumpserat, et ibi columna fuerat erecta cum Iovis signo. Incipit senex cum lacrimis, alloquitur milites: se invalidum esse, requiem post labores petere, imperium validioribus tradere, alios Caesares subrogare.* Vgl. ebd. 4 f. und RE VII A 2 (1948) 2490 s. v. Valerius (Diocletianus) (Enßlin).

römischen Volkes als Verkörperung einer alle Reichsteile verbindenden 'romanitas' jahrelang in solcher Ausschließlichkeit und Monotonie, daß 'die römische Münze ihre frühere Wandelbarkeit, ja die Möglichkeit zu aktuellen Bildern überhaupt' zugunsten dieses Bildideals der Tetrarchie zu verlieren drohte¹⁴³. Die Identifikation von Regierungssystem und Münzbild ging bekanntlich soweit, daß sich seit 305 n. Chr. die jeweilige Einstellung eines Herrschers zur tetrarchischen Ordnung im Aufgreifen oder Fortlassen dieser Gestalt spiegelte¹⁴⁴. Bereits bei frühen Folles aus Cyzicus¹⁴⁵, übernommen seit der zweiten Tetrarchie auch von den anderen Münzstätten der östlichen Diözesen und des Reichszentrums östlich Italiens, tritt eine Aes-Prägung mit dem mehr oder minder uniformen Bild von genius Augusti, genius Caesaris und genius imperatoris daneben¹⁴⁶, wobei sich die Bedeutung als Legitimationsausweis im Sinne des diokletianischen Prinzips erhält. Folles aus Antiochia, Cyzicus, Heraclea und Nicomedia bereichern den Bildtypus nach dem Tod des Galerius (5. Mai 311) um einen zu den Füßen des genius Augusti sitzenden Adler, der einen Zweig im Schnabel hält¹⁴⁷. Die quantitativ nicht sonderlich gewichtige Gruppe steht also den Feldzeichen der Decennalienbasis ikonographisch nahe. Sie verdeutlicht den Anspruch des Maximinus auf Seniorität. Er war ja nun der letzte lebende Herrscher, den Diokletian noch eingesetzt hatte. Wichtig in unserem Zusammenhang ist, daß diese Bronzen die Herrschaft des Ioviers von Iuppiter auch bildlich herleiten und darin dem Fünfsäulendenkmal auf dem Forum Romanum entsprechen. Der genius Augusti verdankt seine Existenz nach wie vor dem höchsten Staatsgott. Wie eng sich die tetrarchische Herrschaftsordnung mit den Personifikationen genius populi Romani und genius Augusti identifizierte, veranschaulicht schließlich die Münzprägung des Maxentius. Der Sohn des Maximianus Herculus durfte und wollte sich möglicherweise nicht in das diokletianische System einfügen. Folgerichtig verzichtete er auf jede Genius-Prägung. Sein Herrschaftsanspruch ergab sich aus der Blutsverwandtschaft mit seinem Vater. Folglich war er auf das dynastische Prinzip der Erbfolge gegründet. Dieses betonte Maxentius wieder, als er nach dem Bruch mit Maximianus Herculus im Frühjahr 308 seinen noch unmündigen Sohn Romulus zum Konsul berief. Die Statuen der genii Augusti zu den Seiten Iuppiters auf dem Forum legitimierten Herrschaft demgegenüber auf andere Weise: Der höchste Staatsgott verleiht die Augustus- und die Caesarwürde zusammen mit der nicht blutsbedingten Aufnahme in seine Nachkommenschaft als Iovius und als Herculus nur für den Zeitraum, den die genii Augusti und die genii Caesarum umschreiben. Das Licht der Welt erblickten die genii am Tage der Ernennung und nicht durch eine menschliche Geburt. Entsprechend endete die Verbindung von Genius und kaiserlicher Person nicht unbedingt mit dem Tod, sondern schon zuvor mit dem Rücktritt und mit der Rückgabe der Machtbefugnisse an Iuppiter. Die (vor einem Bild des Gottes gesprochene?) Abdankungsformel des Maximianus Herculus ist bekannt: *recipe, Iuppiter, quod commodasti*¹⁴⁸. Sie trägt auch zur Interpretation des Fünfsäulendenkmals mit seinen Ge-

¹⁴³ M. R.-Alföldy, *Antike Numismatik* 1 (1978) 182.

¹⁴⁴ Vgl. Callu a. a. O. (Anm. 109) 60 ff.

¹⁴⁵ RIC VI (1967) 570 f.; 579 f. Nr. 7a-b. 9a-b. 11a-b Taf. 14; Kunckel, *Genius* 126 M V 1-3.

¹⁴⁶ RIC VI 53. 56. 59. 60. 62. 64. 71 f. 110; Kunckel, *Genius* 125 ff.

¹⁴⁷ RIC VI 542 Nr. 76 Taf. 12; 566 Nr. 72a-c; 592 Nr. 83 f.; 642 Nr. 161; Kunckel, *Genius* 125 Heraclea Nr. 9; 126 Nicomedia Nr. 5; 127 Cyzicus Nr. 21; 128 Antiochia Nr. 19.

¹⁴⁸ Paneg. 6 (7) 12, 6. Galletier II 26.

nius-Statuen bei. Denn Diokletian hatte seinen Amtskollegen ja während ihrer gemeinsamen Vicennialienfeier in Rom veranlaßt, sich im Tempel des Iuppiter Capitolinus eidlich auf einen gemeinsamen Rücktritt festzulegen¹⁴⁹. Das Fünfsäulendenkmal verbildlicht daher nicht nur die Hilfe Iuppiters beim Machtantritt der Tetrarchen, sondern auch die systemimmanente Aufforderung, die verliehenen Befugnisse wieder zurück in die Hände des Gottes zu legen, damit dieser den folgenden legitimen Herrscher damit bekleiden könne.

Diese Neuinterpretation des kaiserlichen Machtanspruchs hatte gewichtige Folgen für das Forum Romanum. Das tetrarchische Vicennialienmonument hinter den Rostren bildete ein Pendant zur aedes divi Iulii hinter den gegenüberliegenden iulischen Rostren. Diese Entsprechung trat insbesondere deswegen ins Auge, weil auf der Seite des Caesartempels der Partherbogen des Augustus gleichfalls den Sieg über den östlichen Erbfeind feierte. Monumentalisierten Caesartempel und Augustusbogen die Herrschaftslegitimation des ersten princeps als divi filius, so leiteten die Tetrarchen gegenüber den Dominat vom höchsten Staatsgott ab, den sie als Iovii und Herculii wie Nachkommen umstanden. Damit verlor der Caesartempel seine Bedeutung für die Ideologie des römischen Staates und konnte noch in konstantinischer Zeit, wie H. Kähler vermutete¹⁵⁰, durch vor ihn gestellte Bauten vom Forum abgebunden werden, wodurch dieses wiederum eine neue Ausrichtung erhielt.

Nirgendwo konnte das Fünfsäulendenkmal 'den organisatorischen Sinn wie die ethische Idee, die neue Konstitution wie die neue Religionspolitik, geschlossener und deutlicher zum Ausdruck' bringen¹⁵¹, als neben dem genius populi Romani an dem topographischen Punkt, an dem Rom entstanden war. Nirgendwo offenbarte sich auch klarer als am Ort des Gründungsofners, daß die pietas vetus, Schwur oder Opfer vor Iuppiter und genius Augusti, die Fortdauer Roms und des Reiches gewährleistete. Mit den Edikten des Jahres 303 setzte die härteste Phase der antiken Christenverfolgungen ein. Als Maximinus zur Zeit der Folles, die den Adler des Zeus neben dem genius Augusti abbilden, die Verfolgung wieder aufnahm, stand abermals eine Statue Iuppiters im Zentrum der antichristlichen Ausschreitungen¹⁵².

Dem Vicennialienmonument der ersten Tetrarchie ist einige Jahre später ein Statuendenkmal zur Seite gestellt worden, das sich ohne diese Beziehung nicht völlig verstehen läßt. Erhalten haben sich nur die Basen. Von ihnen wurde die eine westlich der Kurie gefunden, in ungefähr gleichem Abstand zu ihr und dem Bogen des Septimius Severus¹⁵³. Sie trägt die Dedikationsinschrift: *Marti invicto patri et aeternae urbis suae conditoribus, dominus noster Imp. Maxentius p(ius) f(elix) invictus Aug(ustus)*. Aus der Inschrift der rechten Seite folgt, daß der *curator aedium sacrarum*, Furius Octavianus, die Marsstatue

¹⁴⁹ Vgl. die Belege in RE XIV (1930) 2510 s. v. Maximianus (Herculius) (Enßlin).

¹⁵⁰ Kähler a. a. O. (Anm. 105) 36 mit Abb. 10. Vgl. P. Zanker, Forum Romanum (1972) 28; 53 Plan VII.

¹⁵¹ L'Orange 28.

¹⁵² Euseb. H. e. 9, 2, 1 ff.

¹⁵³ G. Gatti, Bull. Commissione Arch. Comunale di Roma 27, 1899, 213 ff.; G. Boni, Not. Scavi 1900, 303 ff. Abb. 1 (M). 9; Ch. Hülsen, Klio 2, 1902, 236 f. Nr. 8; E. de Ruggiero, Il Foro Romano (1913) 420; RE XIV (1928) 2458 f. s. v. Maxentius (Groag); G. Lugli, Roma Antica. Il Centro Monumentale (1946) 129 ff.

und möglicherweise auch die Statuetten (?) der Stadtgründer an einem 21. April errichten ließ¹⁵⁴. Die Basis ist 1,26 m hoch und hat eine quadratische Grundfläche von etwa 0,80 m Seitenlänge. Bei ihrer Entdeckung befand sie sich nicht mehr in situ, doch ist sie nach herrschender Ansicht kaum weit von ihrem ursprünglichen Standort verschleppt worden. Das Pendant wurde bereits im vorigen Jahrhundert *prope angulum basilicae Iuliae ad clivum Capitolinum* geborgen. Seine Inschrift lautet: *Censurae veteris pietatisque singularis, domino nostro Maxentio . . .*¹⁵⁵. Folglich trug das Postament eine Porträtstatue des Kaisers, der sich selbst nicht als Urheber bezeichnen konnte. Trotz abweichender Dedikanten müssen beide Statuen als ein zusammengehöriges Denkmal gelten. Während der nicht langen Regierungszeit des Maxentius errichtet, standen sie ja beide im westlichen Forumsbereich. Wichtigstes Indiz aber ist, daß die Basen – formal 'evidentement gemelle'¹⁵⁶ – zusammen mit einer dritten, heute verlorenen, Dedikationen der fabri tignarii an Antoninus Pius und Caracalla bildeten¹⁵⁷, also eine entsprechende erste Verwendung besaßen. Das Datum der Zweitverwendung läßt sich nicht eindeutig bestimmen. Maxentius ist bereits Augustus. In Frage kommt demnach frühestens der April 307¹⁵⁸. Andererseits wird man die Weihung an Mars pater und die Stadtgründer nur ungern von den in Rom und Ostia geprägten Silber- und Bronzemünzen trennen wollen, welche Mars und Rhea Silvia (?) über der lupa mit den Zwillingen zu der Legende MARTI PROPAG. IMP. AUG. N. wiedergeben¹⁵⁹. Zusammen mit einer gehäuften Marsprägung scheinen sie den Bruch mit dem Vater im Frühjahr 308 vorauszusetzen¹⁶⁰. Als Errichtungsdatum der Statuen liegt daher der Gedanke an den 21. April 308 nahe. Hierbei ist auch zu berücksichtigen, daß Maxentius und sein Sohn Romulus ihren ersten Konsulat mit Rücksicht auf diesen Geburtstag der urbs am 20. April 308 antraten¹⁶¹. Trifft die Datierung der Marsstatue zu, so sind beide Ereignisse miteinander zu verbinden. Dann ergibt sich eine programmatische Gegenüberstellung zwischen Mars pater und seinen Söhnen Romulus und Remus auf der einen Seite und Maxentius mit seinem Sohn Romulus auf der anderen. Hinzu kommt, wie schon oben betont, daß kein Gott auf des Maxentius Münzen seit 308 häufiger erscheint als Mars.

¹⁵⁴ CIL VI 33856 = ILS 8935. Der Beamte ist nur aus dieser Inschrift bekannt: A. H. M. Jones, J. R. Martin-dale u. J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire* 1 (1971) 638 s. v. *Furius Octavianus* 4.

¹⁵⁵ CIL VI 31394a = 33857. Vgl. den dort gegebenen und in der vorigen Anm. angezogenen Text von Hülsen.

¹⁵⁶ Lugli a. a. O. (Anm. 153) 129.

¹⁵⁷ CIL VI 33858.

¹⁵⁸ Vgl. Groag a. a. O. (Anm. 153) 2422 ff.

¹⁵⁹ RIC VI (1967) 344; 375 Nr. 189; 395; 401 Nr. 11; J. P. C. Kent, B. Overbeck u. A. U. Stylow, *Die röm. Münze* (1973) 159 Taf. 153 Abb. 627.

¹⁶⁰ Zwar setzt die Prägung für Mars bereits 307 auf einem Goldmultiplum mit der Legende PRINCIPI IMPE-RII ROMANI ein, das den Gott als olympisches Abbild des princeps Maxentius darstellt: RIC VI 340. 343. 375 Nr. 186; H. Castritius, *Studien zu Maximinus Daia* (Diss. Frankfurt/M. 1969) 40 f., daneben auch auf gleichfalls frühen Aurei mit der Umschrift MARTI CONSERV. AUGG. ET CAESS. N.: M. R.-Alföldi, *Die constantinische Goldprägung* (1963) 24; RIC VI 340. 368 f. Nr. 140, doch die große Zahl der Münzen für Mars pacifer, Mars victor, Mars comes und die Prägungen, welche den Gott als Siegespender neben dem Kaiser zu der Legende VICTOR OMNIUM GENTIUM AUG. N. abbilden, erscheinen erst nach dem Bruch mit dem Vater: R.-Alföldi a. a. O. 29 ff.; RIC VI 344 ff. 379 Nr. 218–222; 383 Nr. 266–270; 384 Nr. 277; 395 f.; 400 ff. Nr. 3. 6. 11 f. 48–50. 54.

¹⁶¹ Vgl. Groag a. a. O. (Anm. 153) 2437.

Als hervorgehobene Eigenschaften des Maxentius nennt die zweite Basisinschrift *censura vetus* und *pietas singularis*. Das sind ungewöhnliche, ja einzigartige Worte für eine Statueninschrift. Nach Domitian hat kein Kaiser die Zensur mehr bekleidet. Da aber Maxentius bei seiner Machtergreifung die Pläne des Galerius und Severus durchkreuzt hatte, auch Rom nach der iugatio und capitatio zu veranlassen, beschwor die Inschrift möglicherweise bewußt die Assoziation an den census vetus. Doch hiermit kann nur eine Nebenbedeutung getroffen sein. Das Begriffspaar *censura* und *pietas* ist im 4. Jahrhundert bei christlichen Schriftstellern mehrfach belegt und meint in seiner Koppelung soviel wie Strenge, gewissenhafte Frömmigkeit¹⁶². Demnach weist unsere Statueninschrift in erster Linie auf altrömische Strenge und *pietas* in nachdrücklich traditionellem Sinne hin. Folglich nimmt sie Bezug zu den gleichzeitigen Christenverfolgungen. Die Statue auf der so konservativ sprechenden Basis wird man sich wohl nur als Togastatue vorstellen dürfen.

Im Zentrum der Stadt des Maxentius ließen die äußeren Decennaliensäulen des tetrarchischen Jubiläumsmonumentes erkennen, daß das diokletianische Regierungssystem bei der Wahl des Caesares den Sohn des Maximianus Herculius übergangen hatte. Zudem verkündete das Fünfsäulendenkmal bei der Gleichsetzung von Rom, römischem Reich und tetrarchischer Ordnung ein Programm, welches nach dem Herrschaftsverständnis des Maxentius ihm selbst vor allen anderen zukam. Daher suchte er das ältere Denkmal durch in seinem Namen errichtete Statuen zu inkorporieren. Das erklärt die auffälligen Übereinstimmungen mit der Decennalienbasis. In ihren Reliefs erscheint der Caesar ja nur ein einziges Mal und zwar als togatus bei einem Opfer an Mars, dem Roma aeterna beiwohnt. Das stimmt mit der Ikonographie und den Basisinschriften der maxentischen Statuen überein. Das tetrarchische Regierungsjubiläum und den Aufstellungsort seines Denkmals am Platz der Gründungopfer beantwortete Maxentius mit dem Geburtstag Roms und mit einer Weihung für die Gründer der urbs aeterna. Bekundeten die genii imperatorum zu den Seiten Iuppiters die Idee des tetrarchischen Wahlkaisertums, so ließ die Weihung für Mars pater und seine Söhne den Gedanken der Erbfolge anklingen.

Abbildungsnachweis

Abb. 1; 5; 12; 14 nach Negativen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Rom: 35.734; 71.404; 32.6; 32.5. – Abb. 2; 3; 8: Foto H. Glöckler, München. – Abb. 4; 9–11; 13: Aufnahmen von H. Kähler im Forschungsarchiv für römische Plastik, Köln. – Abb. 6: Alinari 11497 (Ausschnitt). – Abb. 7 nach F. Castagnoli, Foro Romano (1957) Abb. 47 (Foto: P. di Paolo).

¹⁶² Thesaurus 1. 1. III 1 (1906–1912) 806 s. v. *censura*.