

GERHARD KOEPEL

Profectio und Adventus

Einleitung

Hauptgegenstand dieser Arbeit sind die monumentalen Staatsreliefs, die Profectio und Adventus des Kaisers in Rom darstellen. Sie beschränken sich auf die Zeit zwischen etwa 90 und 180 n. Chr.

Über diese Darstellungen besteht in der Forschung Uneinigkeit. Während man sich in der Deutung der Adventus-Darstellungen im klaren ist, bleibt in dieser Hinsicht die Profectio umstritten. Von den wenigen historischen Reliefs, die für die Interpretation als Profectio in Frage kommen, wird von einigen Gelehrten ein Teil als solche angezweifelt; andere Forscher wiederum sind der Meinung, es habe im Staatsrelief überhaupt keine Profectio-Darstellungen gegeben, und erklären alle Reliefs als Adventus.

Die Argumente, die den verschiedenen Deutungen zugrunde liegen, sind sehr verschiedenartig. Bald ist eine Geste ausschlaggebend, bald ein Standmotiv, bald das Vorhandensein oder das Fehlen der einen oder der anderen Figur. Nicht selten wird ein Relief aufgrund solcher Einzelbeobachtungen überinterpretiert. Die Uneinigkeit in der Deutung von Profectio und Adventus weist auf die Notwendigkeit einer ikonographischen Untersuchung der in Frage kommenden Reliefs hin. Dies soll hier versucht werden.

Vorbemerkung:

Diese Arbeit ist die gekürzte Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 1966/67 der philosophischen Fakultät der Universität zu Köln vorgelegen hat. Für Anregungen und Hilfe danke ich Herrn Prof. Dr. H. Kähler. – Prof. Dr. J. M. C. Toynbee (Oxford) nahm sich freundlicherweise die Zeit, die Arbeit zu lesen. Ihre Hilfe ermöglichte mir viele Verbesserungen und Ergänzungen. – Dr. T. Hölscher (Würzburg) erlaubte mir, das Manuskript des Kapitels über Victoria bei Adventus und Profectio seiner Dissertation 'Victoria Romana' einzusehen; besonders zu den Münzen konnte ich so wichtige Ergänzungen und Berichtigungen nachtragen. – Für ihre Hilfsbereitschaft und mannigfache Ratschläge danke ich Prof. T. R. S. Broughton (Chapel Hill), Prof. Dr. T. Dohrn (Köln), Dr. H. Engelmann (Köln), Dr. E. Künzl (Köln), Dr. D. Metzler (Karlsruhe), Dr. H. G. Niemeyer (Köln), Dr. H. Oehler (Köln), Prof. Dr. L. Wickert (Köln) und Dr. D. Wortmann (Bonn). – Für die Erlaubnis, Reproduktionen und Photographien abzubilden, danke ich G. Daltrop (Rom), P. G. Hamberg (Göteborg), dem Bildarchiv Foto Marburg, der F. Bruckmann KG. (München), den Editions 'TEL' (Paris), den Fr. Alinari (Florenz), Foto Anderson (Rom), dem Istituto Geografico De Agostini (Novara) und der Pontificia Accademia Romana di Archeologia.

Bildnachweis:

- 1 Nach Brunn-Bruckmann 555
2. 6. 8. 9 Foto Anderson 2534. 2539. 1729. 1928
3. 16 Bonner Jahrb. 165, 1965, 81

Die Grundlage für eine solche Untersuchung muß eine der Gattung des historischen Reliefs gemäße Betrachtungsweise bilden. Das Staatsrelief monumentalen Charakters – nicht mitzurechnen sind die erzählenden Friese der Trajans- und Marcussäule – darf nicht als Tatsachenbericht angesehen und auf gleichem Niveau mit Schilderungen der Historiker betrachtet werden. Im Gegensatz zur Berichterstattung und Analyse des Geschichtsschreibers konsolidiert es die Ereignisse und überhöht sie in einen Bereich der Allegorien, Personifikationen und der Symbolik. Hierin steht es dem Gedicht politischen Inhalts und dem Panegyricus, die mehr Gewicht auf einen bestimmten Gehalt eines Vorgangs legen, viel näher als dem Werk des Historikers.

Bei der Betrachtung der einzelnen Reliefs wird sowohl auf das Standmotiv der jeweiligen Figuren, auf ihre Ausrichtung, Haltung und Gestik einzugehen sein wie auch auf das Verhältnis der Gestalten zueinander und zur Gesamtkomposition, wobei natürlich die des Kaisers von besonderer Bedeutung ist. Wenn im Hintergrund des Reliefs Bauten dargestellt sind, so ist das Verhältnis der Figuren zu ihnen ebenfalls von Wichtigkeit. Berücksichtigt man all dies, so gelangt man zu dem Ergebnis, daß die Reliefs selbst genügend Hinweise zur klaren Unterscheidung zwischen Profectio und Adventus enthalten, daß sie sich selbst erklären, was schon bei der Anbringung an einem Bauwerk – möglicherweise sehr hoch und dazu noch ohne interpretierende Inschrift – als selbstverständlich angesehen werden muß.

Im Gegensatz zu den Profectio-Reliefs werden im großen und ganzen die Adventus-Reliefs als solche nicht angezweifelt. Man ist sich jedoch in der Deutung und in der Funktion der einzelnen Gestalten uneinig. Das hängt zum Teil davon ab, daß sich zwei von ihnen im Typus sehr ähnlich sind: Virtus und Roma; zum Teil liegt dies aber auch

- | | |
|-------|--|
| 4 | Nach F. Magi, Anacapri 49 |
| 5 | Foto Marburg 180488 |
| 7 | Nach F. Magi, I relievi flavi 100 |
| 10 | Foto Alinari 17322 |
| 11 | Nach P. G. Hamberg, Studies |
| 12–15 | Nach E. v. Garger, Der Trajanusbogen in Benevent (Wien 1943) |

Es werden folgende A b k ü r z u n g e n verwendet:

- | | |
|---|---|
| F. Gnechi | F. Gnechi, I medaglioni Romani (Milano 1912) |
| P. G. Hamberg, Studies | P. G. Hamberg, Studies in Roman Imperial Art (Upsala 1945) |
| F. J. Hassel, Trajansbogen | F. J. Hassel, Der Trajansbogen in Benevent. Ein Bauwerk des römischen Senats (Mainz 1966) |
| T. Hölscher, Victoria Romana | T. Hölscher, Victoria Romana (Mainz 1967) |
| H. Kähler, Rom und seine Welt | H. Kähler, Rom und seine Welt (München 1958–1960) |
| H. P. L'Orange–A. v. Gerkan, Konstantinsbogen | H. P. L'Orange–A. v. Gerkan, Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens. Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 10 (Berlin 1939) |
| F. Magi, I relievi flavi | F. Magi, I relievi flavi del Palazzo della Cancelleria. Monumenti Vaticani di Archeologia e d'Arte VI (Roma 1945) |
| F. Magi, Anacapri | F. Magi, Un rilievo di Anacapri (Contributo al problema dell'adventus nel rilievo storico Romano). Rend. Pontif. Accad. 28, 1954/55, 45 ff. |
| P. Strack, Untersuchungen | P. Strack, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts (Stuttgart 1931–1937) |
| J. M. C. Toynbee, The Flavian Reliefs | J. M. C. Toynbee, The Flavian Reliefs from the Palazzo della Cancelleria in Rome (London 1957). |

daran, daß man zu wenig auf die Ausrichtung der Figuren geachtet hat. Die Beobachtung dieser Indizien führt zu dem Ergebnis, daß die meisten uns überkommenen Adventus-Darstellungen im monumentalen historischen Relief aus zwei Bildern bestanden (siehe S. 188 ff.).

Wir besprechen die Reliefs allerdings nicht immer in chronologischer Reihenfolge. Es schien uns sinnvoller, den Adventus zuerst an einem besonders prägnanten Beispiel aurelischer Zeit zu untersuchen, um dann von einem gesicherten Standpunkt aus weitere Adventus-Beispiele anzuschließen. Neben den Grundkriterien der Darstellungsweise sollen auch die Änderungen gedeutet werden, die derartige Reliefs vom späten ersten bis zum späten zweiten Jahrhundert erlebten. Da aber erst die großen Beispiele aus dem zweiten Jahrhundert uns die Vorgänger in flavischer Zeit richtig verstehen lassen, schien es nicht geraten, bereits in der Untersuchung die Reliefs rein chronologisch anzuordnen. – Bei den *Profectio*-Reliefs wird ebenso zuerst eine allgemein anerkannte *Profectio* besprochen, die Auszugsszene auf einem der hadrianischen Tondi am Konstantinsbogen; sie bietet eine Grundlage, andere Reliefs als *Profectio*-Darstellungen zu erkennen. Die historische Wandlung des Darstellungstyps soll natürlich auch hier eines der Ergebnisse sein.

Hilfsmittel zur Deutung der großen Reliefs bieten Aus- und Einzugsszenen auf den Säulen Trajans und Marc Aurels. Sind die aurelischen Reliefbilder wegen der Klarheit ihres Aufbaus für den Beginn einer ikonographischen Untersuchung gut geeignet, so zeigen besonders die ins Detail gehenden Darstellungen der Trajanssäule, daß auch in figurenreichen Szenen das gleiche ikonographische Gerüst vorhanden ist und streng angewandt wird.

Weniger als man zunächst vermutet, bilden die Münzen ein Hilfsmittel zur Deutung der monumentalen Reliefs, denn ihr Wirkungskreis ist andersartig. Während die Reliefs an den Bauten Roms die Bevölkerung der Hauptstadt ansprachen, waren die Münzen auch für die entferntesten Provinzen des Reiches bestimmt.

Die wenigen Adventus- und *Profectio*-Darstellungen der Zeit nach Marc Aurel können getrennt betrachtet werden, da sie sich in der äußeren Form erheblich von den großen Reliefs des zweiten Jahrhunderts unterscheiden. Von großer Bedeutung sind natürlich auch die literarischen Zeugnisse zur *Profectio* und zum Adventus (zu den Fragen der Darstellung und der Deutung). Im Rahmen dieser Arbeit werden sie allerdings lediglich zur Ergänzung herangezogen¹.

Es wird sich zeigen, daß es sowohl *Profectio*- wie auch Adventus-Reliefs im zweiten Jahrhundert gegeben hat und daß jedem der beiden Themen ein deutliches ikonographisches Gerüst zugrundeliegt. Um dieses Gerüst zu verdeutlichen, werden Kompositionsschemata beigegeben, die auf dem Grundriß des Reliefs die Ausrichtung der einzelnen Figuren anzeigen sollen. Hiermit soll nicht der Versuch gemacht werden, Figuren und Bauten in einen dreidimensionalen Raum umzusetzen, sondern lediglich gezeigt werden, wie Bewegung und Ausrichtung innerhalb der Reliefkomposition verlaufen.

¹ Eine Auswahl literarischer Stellen zum Einzug von Königen hat E. Petersen gesammelt: Die Einholung des Kyrios. *Zeitschr. f. syst. Theol.* 7, 1930, 682 ff. – E. Kantorowicz, *The King's Advent.* *Art Bull.* 26, 1944, 207 ff. untersucht den Adventus in der Antike im Hinblick auf den Einzug Christi in Jerusalem. S. 212 geht er auf die historischen Reliefs ein und zitiert antike Autoren; siehe auch T. Hölscher, *Victoria Romana* 48 ff.

Die Profectio-Darstellungen im monumentalen historischen Relief

Das Tondo am Konstantinsbogen mit dem Auszug Hadrians zur Jagd²

Die Komposition des Reliefs (Bild 1) wird von dem Torbogen bestimmt, der etwa zwei Drittel der Gesamtbreite des Bildes einnimmt. Das restliche Drittel beherrscht der im Hintergrund stehende Baum. Vor dieser Gliederung wickelt sich das Geschehen ab. Im Zentrum der Komposition steht Hadrian selbst, sein Pferd am Zaumzeug führend. Links schreitet ein Jüngling, wohl Antinous, zum Rand des Reliefs hin³. Seine Rechte berührt den Kopf eines Hundes, der sich in die gleiche Richtung bewegt. Im rechten Teil des Reliefs erscheinen zwei Figuren: im Hintergrund ein Lanzenträger, im Vordergrund ein Begleiter des Kaisers.

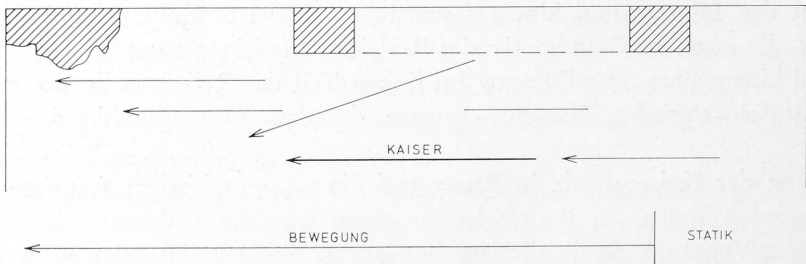
Die Mittel, die der Meister des Reliefs anwendet, um die Darstellung aus sich selbst sprechen zu lassen, sind einfach. Die Figuren sind nach links hin ausgerichtet, nur der Kopf des Lanzenträgers macht hier eine Ausnahme. Der Hinterleib des Pferdes ist hinter der Kaisergestalt nicht sichtbar; mit seinem Vorderteil überschneidet das Tier aber den linken Pfeiler des Torbogens, womit die Bewegung aus dem Bogen hinaus sehr deutlich zum Ausdruck gebracht wird. Die Gruppe des Kaisers mit seinem Pferd wird in der Gruppe des nackten Jünglings, der den Hund streichelt, widergespiegelt. Die eher ruhige als bewegte Gestalt des Kaisers, die sich fast frontal vor dem Bogen ausbreitet, bewirkt mit ihrer zentralen Stellung im Relief, daß der Betrachter sie sofort als Hauptfigur erkennt. Obwohl Hadrian vor dem Tor zu warten scheint, zeigt doch sein Standmotiv, daß er dem Jüngling folgen wird. Die Figur am rechten Rand des Reliefs wiederholt das Standmotiv des Kaisers, dessen rechter Arm in die Richtung der Bewegung weist, die das ganze Relief beherrscht. Zur Bewegung kommt noch ein kompositorischer Faktor hinzu: in der linken Hälfte des Reliefs ist eine Staffelung der Figuren in den Hintergrund hinein festzustellen. Diese Staffelung bewirkt, daß die Bewegung, die schon im Standmotiv des Begleiters Hadrians ansetzt, über den linken Reliefrand hinausführt. Der Öffnung im linken Teil des Reliefs stellt sich im rechten Bogenpfeiler ein statisches Element entgegen, das den Ausgangspunkt der Bewegung darstellt.

Die Stellung der Kaisergestalt in Bezug auf die topographischen Angaben und das kompositorische Gerüst des Reliefs ist von grundlegender Bedeutung für die Interpretation des Vorgangs. So deutlich ist die Sprache dieses Reliefs, daß niemand daran gezweifelt hat, es handle sich hier um einen Auszug⁴.

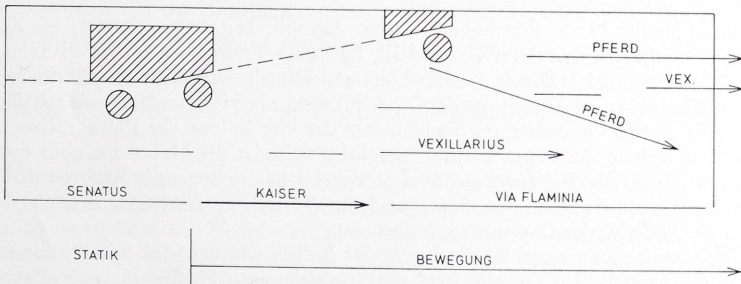
² H. P. L'Orange - A. v. Gerkan, Konstantinsbogen 161 ff. mit Lit; H. Kähler, Rom und seine Welt 287 f., Taf. 190; J. Ruysschaert, Rend. Pontif. Accad. 35, 1962/63, 79 ff.

³ Brunn-Bruckmann, Text zu Nr. 555 und 565 (Arndt).

⁴ Vgl. F. Magi, Anacapri 50.



1 Rom, Konstantinsbogen. Tondo mit dem Auszug Hadrians zur Jagd.



2 Rom, Konstantinsbogen. Attikarelief mit Profectio des Marc Aurel.

Das Relief mit der *Profectio* des Marc Aurel an der Attika des Konstantinsbogens⁵

Durch die Architektur im Hintergrund wird das ganze Relief (Bild 2) in drei vertikale Zonen eingeteilt, die zwar nicht alle streng voneinander abgegrenzt sind, aber deren jede doch ihre besondere Bedeutung hat. Unter dem linken Bogen eines übereck gesehene Quadrifrons am linken Reliefrand stehen der *Genius Senatus* und, von ihm zum größten Teil verdeckt, der *'Ordo Equester'*⁶. Der *Senatus* steht vollkommen ruhig da, beide Füße mit der ganzen Sohle auf dem Boden, den Körper, die Handbewegung und den Blick zur Reliefmittle hin ausgerichtet. Unter dem rechten Bogen, wohl dem Hauptdurchgang des Quadrifrons, da er mit *Victorien* in den *Zwickeln*, mit der *Elefanten-Quadriga* auf der Attika und in der Wölbung mit *Girlanden* geschmückt ist, befindet sich der Kaiser mit seinem Begleiter. Der Bogen muß wegen seiner Gestalt als *Quadrifrons* und durch den krönenden Attika-Schmuck als die *Porta Triumphalis* gedeutet werden, das Eingangstor in die Stadt Rom an der rituellen Stadtgrenze im *Campus Martius*⁷. Die Kaisergruppe ist in reiner *Profilansicht* gegeben, von dem Begleiter ist nur das Profil zu sehen. *Marc Aurel*, die *Buchrolle* in der vorgestreckten Linken, schreitet ruhig nach rechts⁸. Vor dem freien Teil des Hintergrundes endlich befindet sich eine bewegte Gruppe von *Soldaten* und *Pferden*, und in der rechten unteren Ecke gelagert streckt *Via Flaminia* dem Kaiser ihre Hand entgegen.

Sieht man dagegen von der großen Architektur im Hintergrund ab, so teilt sich die *Figurenkomposition* deutlich in zwei Gruppen: links, übersichtlich zusammengefaßt, die vier ruhigen Gestalten, von denen die im Hintergrund stehenden kaum eine Bedeutung haben, rechts eine bewegte Gruppe, die am Reliefrand sogar aus dem Rahmen bricht.

Man hat bezweifelt, daß dieses Relief eine *Profectio* darstelle⁹. Die beiden Pferde seien nicht die des Kaisers und seines Begleiters, sondern gehörten den beiden *Vexillarii*, die sie an den Zügeln halten. Der Kaiser sei hier soeben an der *Porta Triumphalis* angekommen. *'Ordo Equester'* und *Senatus* seien erschienen, um ihn zu empfangen; da

⁵ H. P. L'Orange - A. v. Gerkan, *Konstantinsbogen* 183 ff. mit Lit., Taf. 47b; M. Wegner, *Arch. Anz.* 1938, 155 ff.; H. Kähler, *Röm. Mitt.* 54, 1939, 265 ff.; F. Magi, *I rilievi flavii* 99 ff.; P. G. Hamberg, *Studies* 83 ff.; J. M. C. Toynbee, *The Flavian Reliefs* 11 f.; J. Aymard, *Rev. Ét. Anciennes* 52, 1950, 71 ff.; F. Magi, *Anacapri* 50 ff.; G. Becatti, *La colonna coelide istoriata* (Rom 1960) 55 ff.; J. Ruysschaert, *Rend. Pontif. Accad.* 35, 1962/63, 83 ff.; ders., *Rend. Pontif. Accad.* 35, 1962/63, 101 ff.; P. Mingazzini, *Röm. Mitt.* 70, 1963, 100 ff.

⁶ Zum *Ordo Equester* siehe Anm. 112.

⁷ Zur *Porta Triumphalis*: H. v. Petrikovits, *Österr. Jahresh.* 28, 1933, 187-196; H. Kähler, *RE s. v. Triumphbogen* (1939) 374. - Zuletzt F. Coarelli, *La Porta Trionfale e la Via di Trionfi*. *Dialoghi di Archeologia* 2, 1968, 55-103. - Dieser Aufsatz konnte nicht mehr ausführlich berücksichtigt werden, da er mir erst bei der Korrektur zugänglich wurde. Coarelli erkennt in vier Fundamenten aus *opus caementitium* in der *'area sacra di San Omobono'* die Fundamente der vier *Pylone* der *Porta Triumphalis* (S. 82 ff.). Die Stelle liegt unterhalb der *rupes Tarpeia*; möglicherweise ist die Mauer aus *opus quadratum* in der Bogenöffnung auf dem rechten *Adventus-Relief* an der Attika des Bogens in Benevent (Bild 15), die auch über dem Dach des Tempels neben dem Bogen erscheint (Hassel, *Traiansbogen* Taf. 17,4), als Angabe des *Steilfelsens* an der Südseite des *Capitols* zu deuten.

⁸ Die *Kaiserköpfe* sowie vier weitere Köpfe der Attika-Reliefs wurden 1732 vom Bildhauer *Pietro Bracci* geschaffen: P. Gradara, *Bull. Com.* 46, 1918, 161 ff.; siehe auch H. Stuart Jones, *Papers Brit. School at Rome* 3, 1906, 251.

⁹ H. Stuart Jones a. a. O. 258 ff.; F. Magi, *Anacapri* 53 ff. Beide Gelehrten halten die zwei Reliefs mit der *Porta Triumphalis* für Darstellungen des gleichen *Adventus*.

wende er sich zur Via Flaminia, die ihn nach Rom gebracht hätte, um und bedanke sich für das Geleit. Auch der festliche Girlandenschmuck am Bogen spreche gegen eine Profectio. Das Relief zeige vielmehr den Kaiser im Augenblick der Ankunft vor der Porta Triumphalis, während das andere, auf dem neben dem Bogen der Tempel der Fortuna Redux steht (siehe S. 148 ff.), ihn nun innerhalb der Stadt zeige. Die Girlanden seien in beiden Reliefs dieselben, einmal von außen, zum anderen Mal von innerhalb der Stadt gesehen. Die Victoria habe vielleicht die eine Girlande, die sie über dem Haupt des Kaisers im Adventus-Relief hält, vom Bogen entfernt, nachdem er ihn durchschritten habe¹⁰.

Eine solche Argumentation berücksichtigt nicht den monumentalen Charakter des Reliefs und beruht nicht auf einer Betrachtung der Gesamtkomposition, sondern auf Einzelheiten: Girlanden, Senatus, Kaiser, Pferde etc. Das Bild als Ganzes spricht deutlich für die Interpretation als Profectio. Die Dreiteilung und die Zweiteilung lassen sich auch inhaltlich verstehen.

Durch die Zweiteilung wird zwischen der würdigen Magistraten-Gruppe und der bewegteren Soldaten-Gruppe eine Trennungslinie gezogen, die der Grenze zwischen den beiden Amtsbereichen *Domi* und *Militiae* entspricht, welche nicht nur in den Feierlichkeiten von *Adventus* und *Profectio* eine bedeutende Rolle spielen. Durch mehrere Beziehungen der Figuren zueinander wird diese Trennungslinie überbrückt. Der Kaiser streckt Via Flaminia seine Rechte entgegen, und ihre Geste ist wiederum auf ihn bezogen. Der vordere *Vexillarius* hält über den Köpfen des Kaisers und seines Begleiters die wehende Kriegsfahne. Die Art, wie er dem Kaiser zugewandt ist, bringt klar zum Ausdruck, daß er ihm das Pferd, das er am Zaumzeug führt, bereithält. Durch seine Haltung bildet er den Übergang zwischen dem Kaiser und dem Pferd, das den Kopf zu seinem Herrn hin umwendet.

Auch die Dreiteilung trägt zum Verständnis des Reliefs bei. Durch sie wird die Mittelgruppe von den beiden am linken Rand unbeweglich dastehenden Gestalten sowie von der Aufregung im rechten Teil des Bildes getrennt. Hinter dem Kaiser steht der *Senatus*. Anders gesagt: der Kaiser kehrt *Senatus* den Rücken. Die einzige Beziehung zwischen diesen beiden Figuren ist der erhobene rechte Unterarm des *Genius*, der Abschiedsgruß, eine völlig einseitige Beziehung. Die tiefe Trennung zwischen beiden Figuren wird durch den Bogenpfeiler verdeutlicht, durch den Kopf des 'Ordo Equester' zwar in ihrer Schärfe gemildert, aber nicht überbrückt. Auch der tiefe Schatten, der zwischen dem am Rücken des Kaisers herabhängenden *Paludamentum* und der Kurve von *Sinus* und *Umbo* an der *Toga* des *Senatus* gebildet wird, trägt wesentlich zur Trennung beider Gestalten bei, zumal er in der Fortsetzung der Vertikalen des Pfeilers liegt. Der Reichtum der Beziehungen, der dagegen zwischen dem Kaiser und der Gruppe in der rechten Reliefhälfte herrscht, wurde schon erwähnt. Zwischen der Statik links, die durch den stehenden *Senatus* und den kräftigen Bogenpfeiler zum Ausdruck kommt, und der

¹⁰ F. Magi, *Anacapri* 53 f. Nach Magi gibt es überhaupt keine 'Profectiones Augusti' im historischen Relief. Nur den Auszug Hadrians auf dem Tondo des Konstantinsbogens läßt er als Profectio gelten. Auch in der Literatur gebe es nur 'scarsissime menzioni, quasi tutte limitate all'epoca repubblicana.' – Schon die *Acta Arvalium* zeigen jedoch, daß die Profectio in der Kaiserzeit von Bedeutung war. Vgl. Henzen, *Acta Fratrum Arvalium* (Berlin 1874) LXXIV, LXXV, LXXXIV, XCIII, CXXI, CXL, CXLVII. – Einige literarische Stellen, die vom Profectio-Zeremoniell in der Kaiserzeit zeugen, seien angeführt: Suet., *Nero* 19. 37,3; Tac., *ann.* 15,36; Cass. Dio 71,33,3; *Scriptores Hist. Aug.*, Marcus 8,10; 13,1.

starken Bewegung rechts ist der ruhig schreitende Kaiser eingefügt. Die Bewegung nimmt von links nach rechts zu. Wie im Jagdtondo ist auch hier eine Staffelung der Figuren in den Hintergrund hinein zu erkennen. Daß die Bewegung über den rechten Reliefrand hinausführt, wird in aller Deutlichkeit am Pferd sichtbar, dessen Kopf den Rahmen überschneidet. Auch der Soldat, der das Tier führt, scheint vor dem Reliefrand vorbeizugehen. Verdeutlicht die Zweiteilung in der Figurenkomposition, daß der Kaiser im Begriff ist, vom Bereich Domi in den Bereich Militiae überzugehen, so trägt auch die Dreiteilung durch die Architektur dazu bei, den Vorgang der *Profectio* klarzumachen, indem sie die zunehmende Bewegung in drei Abschnitte gliedert.

Wie im Tondo mit dem Auszug Hadrians zur Jagd (Bild 1) ist also die Beziehung der Kaisergestalt zu ihrer Umgebung richtungsweisend für die Interpretation des Vorgangs. Daß dieses Relief die Darstellung einer *Profectio* und nicht eines *Adventus* ist, zeigt ein Altar im Museo Capitolino, der auf der einen Seite *Fortuna Redux* mit der Inschrift *SALVOS VENIRE*, auf der anderen eine der *Via Flaminia* sehr ähnliche Personifikation zeigt, über der die Worte *SALVOS IRE* eingemeißelt sind (siehe S. 151 f. Anm. 79).

Der Fries A vom Palazzo della Cancelleria mit dem Auszug Domitians in den Krieg¹¹

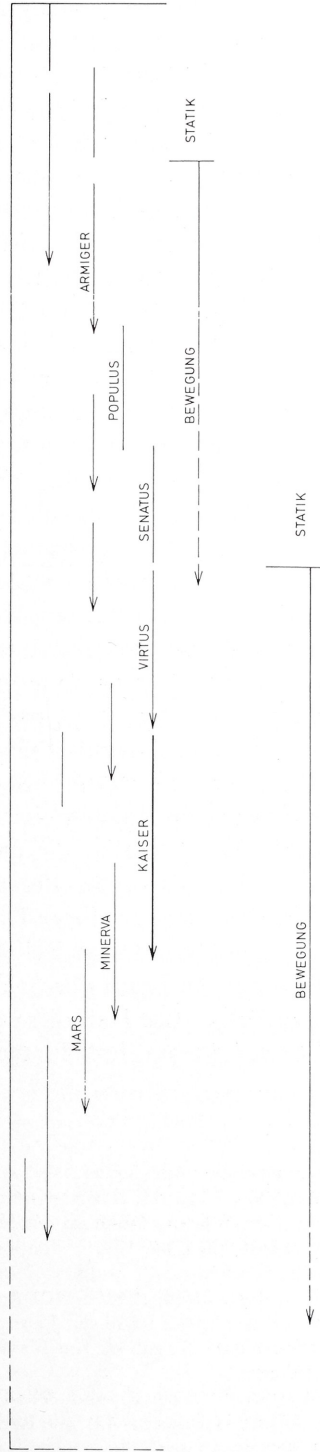
Was die Untersuchungen am Jagdtondo und am *Profectio*-Bild des Konstantinsbogens zum Verständnis der *Profectio*-Ikonographie beitragen, verhilft auch zur richtigen Interpretation des Reliefs A von der Cancelleria (Bild 3)¹².

Die Bewegung geht von rechts nach links. Zwei der Soldaten in der Gruppe rechts sind stark nach links hin bewegt; einer von ihnen, der Anführer, der als Armiger des Kaisers in der Rechten den Prunkspeer und unter dem linken Arm den Rundschild trägt, blickt zurück zu den dreien hinter ihm¹³. Die beiden Genii, *Senatus* und *Populus*, schreiten nicht aus, sondern stehen unbewegt da, beide Füße mit der ganzen Sohle auf dem

¹¹ F. Magi, *I rilievi flavii*; P. G. Hamberg, *Studies* 53 ff.; J. M. C. Toynbee, *Rezension Magi*. *Journ. Rom. Stud.* 37, 1947, 187; J. M. C. Toynbee, *Rezension Hamberg*. *Journ. Rom. Stud.* 36, 1946, 178 ff.; R. Bianchi Bandinelli, *Rezension Magi*. *Bull. Com.* 72, 1946/48, 258 ff.; H. Last, *Journ. Rom. Stud.* 38, 1948, 9 ff.; B. Neutsch, *Jahrb. d. Inst.* 63/64, 1948/49, 100 ff.; G. Gullini, *Rezension Magi*. *Arch. Class.* 1, 1949, 107 ff.; K. Scheffold, *Orient, Hellas und Rom* (Bern 1949) 189. 235; G. Bendinelli, *I rilievi domiziani del Palazzo della Cancelleria in Roma*. *Università di Torino, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia I* 1949; J. Béranger, *Recherches sur l'aspect idéologique du principat* (Basel 1953) 139; A. Rumpf, *Bonner Jahrb.* 155/156, 1955/56, 112 ff.; F. Magi, *Bonner Jahrb.* 155/156, 1955/56, 309 ff.; J. M. C. Toynbee, *The Flavian Reliefs*; H. Kähler, *Rom und seine Welt* 254 ff.; ders., *Rezension Magi*. *Gnomon* 22, 1950, 30 ff.; E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 134 ff.; Helbig⁴ I No. 12 (E. Simon); Th. Kraus, *Das römische Weltreich*. *Propyläen Kunstgeschichte* 2 (Berlin 1967) Abb. 198; T. Hölscher, *Victoria Romana* 53 u. Anm. 317; E. Keller, *Studien zu den Cancelleria-Reliefs*. *Klio* 49, 1967, 193–217. (Diese Arbeit wurde mir erst bei der Korrektur zugänglich und konnte daher nicht mehr ausführlich berücksichtigt werden).

¹² Für *Adventus*: Magi, *I rilievi flavii* 98; E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 134 ff.; Bianchi Bandinelli, *Bull. Com.* 72, 1946/48, 259 f.; T. Hölscher, *Victoria Romana* 53. – Für *Profectio*: Hamberg, *Studies* 52; Toynbee, *Rez. Magi* 187; ders., *The Flavian Reliefs* 9 ff.; H. Kähler, *Rez. Magi* 33; B. Neutsch, *Jahrb. d. Inst.* 63/64, 1948/49, 101 Anm. 1; Bendinelli a. a. O. (Anm. 11); H. Kähler, *Rom und seine Welt* 254 ff.; E. Keller a. a. O. (Anm. 11) 209 ff.

¹³ A. Alföldi, *Am. Journ. Arch.* 63, 1959, 6 f. – Zu den Soldaten siehe auch Durry, *Rev. Arch.* 6. Serie, 29/30, 1948, 326 ff.



3 Fries A von der Cancelleria.

Boden¹⁴. Die Bewegung des Armiger nimmt die weit ausschreitende Göttin wieder auf, die den Kaiser unter dem linken Ellenbogen faßt. Die Gestalten der Minerva, des Mars, der beiden Lictoren und der Victoria sind zum Hintergrund hin gestaffelt und sämtlich stark nach links zum Reliefrand hin bewegt. Sofern ihre Köpfe erhalten sind, blicken sie entgegengesetzt zu ihrer Bewegungsrichtung auf den Kaiser zurück. Alle hinter dem Kaiser folgenden Figuren blicken ebenfalls in seine Richtung oder sind auf ihn ausgerichtet bis auf den Armiger, dessen inhaltlich gerechtfertigtes Motiv den Strom auflockert und das Auge des Betrachters auf sich lenkt.

Im Gegensatz zum aurelischen *Profectio*-Relief und zum Tondo (Bild 1. 2) sind hier nur Figuren, keine Gebäude dargestellt, zumindest nicht auf den uns erhaltenen drei Platten. Der Vergleich mit dem Relief B berechtigt zu der Annahme, daß in diesem klassizistischen Reliefpaar überhaupt keine Architektur figurierte¹⁵. Was dem damaligen Betrachter des aurelischen Reliefs mit zur Deutung der Szene verhalf, nämlich die Gebäude im Hintergrund, die er als Stadtrömer sofort erkannt haben wird, das fehlt also hier vollkommen. Um so mehr müssen, wie auch dort, Hinweise anderer Art vorhanden sein, die dem Betrachter verdeutlichen, worum es sich handelte.

Auf dem aurelischen Relief (Bild 2) kehrt der Kaiser dem Senat den Rücken. Mit dem Torbogen und seinem Begleiter verkörpert der Genius dort die Stadt Rom und die Bürger, die bei der *Profectio* zugegen waren. So kehrt auch hier der Kaiser den Genien des Volkes und des Senats den Rücken, wobei diese hier ebenso durch ihr unbewegtes Standmotiv als Zurückbleibende gekennzeichnet sind¹⁶. Beide erheben die Rechte zum Abschiedsgruß, wie es der Senatus im aurelischen Relief tut¹⁷. Vor Domitian, der wie Marc Aurel das *Paludamentum* trägt und in der Linken die Buchrolle hält, befinden sich Mars und Minerva, der Kriegsgott und des Kaisers Schutzherrin. Beide blicken auf ihn zurück, weisen ihm aber durch ihre Bewegung und Gestik den Weg¹⁸. In die Richtung, die der Kriegsgott dem Kaiser weist, fliegt Victoria voraus, was den zu erwartenden Sieg bedeutet¹⁹. Die Victoria, die auf dem Pariser Relief mit der *Nuncupatio Votorum* nach dem Bekanntwerden der glücklichen *Auspizien*, das *Vexillum* in der Hand, hinausfliegt, berechtigt zu dieser Deutung (siehe S. 146 ff.)²⁰.

Den Aufbruch des Kaisers links im Relief von der *Cancellaria* spiegelt rechts in bescheidenerem Maße der Aufbruch der Soldaten wider. Auch hier blickt der Anführer zurück auf die ihm Folgenden. Daß diese Gruppe am rechten Rand des Reliefs zu den Ausziehenden gehört, ist trotz ihres Platzes im Rücken des Kaisers eindeutig. Ihr An-

¹⁴ Zu *Genius Populi Romani* und *Genius Senatus*: J. Béranger, *Coll. Latomus* 70, 1964, 76 ff.; ders., *Bonner Jahrb.* 165, 1965, 72 ff.; H. Krause-Kunkel, *Der römische Genius*, Diss. Köln 1968. Für die Erlaubnis das Manuskript zu lesen, danke ich der Verfasserin.

¹⁵ E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 138.

¹⁶ P. G. Hamberg, *Studies* 52.

¹⁷ B. Neutsch, *Jahrb. d. Inst.* 63/64, 1948/49, 101 Anm. 1.

¹⁸ Zum Motiv der Minerva vgl. Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 37, 1947, 188: 'suggesting rapidity of movement and excitement'; Toynbee, *The Flavian Reliefs* 13 f.; E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 147 f. (*Epiphanie-Gestus*).

¹⁹ H. Kähler, *Gnomon* 22, 1950, 33; Toynbee, *The Flavian Reliefs* 10.

²⁰ Wie T. Hölscher (*Victoria Romana* 67) mit Recht hervorhebt, ist die Victoria im *Extispicium*-Relief nicht als ständige Begleiterin des Kaisers aufzufassen, sondern als der einmalige Sieg. So ist sie auch im Relief A von der *Cancellaria* zu deuten. Hölscher (S. 65 mit Anm. 377) erwähnt Prägungen des Lucius Verus vom Jahre 162/163 mit Victoria auf dem Bug eines Schiffes.

führer ist thematisch vom Kaiser nicht zu trennen²¹. Man kann die Gruppe der Soldaten aber als eigenständiges Bild betrachten, das von der restlichen Komposition getrennt werden kann, etwa so, wie die Adventusszene des großen trajanischen Frieses (S. 158 ff.) von der Schlachtdarstellung getrennt werden muß, obgleich beide direkt aneinandergrenzen. Die Gestalt des Anführers im Cancellariarelief stößt gegen den ruhig dastehenden Genius Populi Romani, der aber mit ihm nichts zu tun hat, sondern parallel zum Senatus auf die Kaisergestalt ausgerichtet ist. Sondert man die Soldatengruppe im Cancellariarelief ab, so wird der Sinn der beiden ruhig dastehenden Genii als statisches Element in der Komposition um so deutlicher.

Bevor wir die Frage nach der Deutung des Reliefs fortsetzen, sollen drei Punkte besprochen werden: die Deutung der Göttin hinter dem Kaiser, die Geste des Kaisers, das Standmotiv des Kaisers.

Vom Typus her gesehen kann die Göttin hinter Domitian sowohl Virtus als auch Roma sein. Demzufolge ist auch die Forschung über diese Frage geteilter Meinung²². Für Roma könnte der Platz der Figur in der Nachbarschaft der Genien sprechen. Doch in einer Hinsicht unterscheidet sie sich wesentlich von den beiden Genii: sie steht nicht wie diese, sondern stürmt vorwärts wie Mars und Minerva. Mit diesen beiden gemeinsam geleitet sie den Kaiser in den Krieg²³. Die Zugehörigkeit der Göttin zu den Gestalten, die den Kaiser in den Krieg führen, steht jedoch im Widerspruch zu einer Deutung als Roma, denn die Stadtgöttin könnte die beiden Genii, die ja die Stadt vertreten, nicht verlassen. Aus diesem Grund ist hier Virtus zu sehen.

Nicht nur aus Überlegungen, die das Relief selbst zum Gegenstand haben, sondern auch durch andere Denkmäler wird diese Deutung unterstützt. Löwenjagd-Sarkophage des dritten Jahrhunderts zeigen hinter dem zu Pferde jagenden Feldherrn eine amazonenhafte Göttin, die in diesem Zusammenhang auf keinen Fall Roma sein kann²⁴. Die Verbindung von Virtus und Jagd ist bekannt²⁵. Dicht hinter dem Jäger selbst stürmt seine Virtus. Ihre heftige Bewegung und ihre Gestik bringen überzeugend den anfeuernden Charakter der Göttin zum Ausdruck. An der gleichen Stelle, auch weit ausschreitend, mit einer anspornenden Geste dem Kaiser zur Seite stehend, befindet sich die Göttin des Reliefs von der Cancellaria. Man kann also mit Sicherheit hier die Virtus Augusti erkennen²⁶.

Die Geste des Kaisers muß genau untersucht werden, weil sie dazu geführt hat, daß man dieses Relief einerseits als Adventus, andererseits als unfreiwillige Profectio des Domitian erklärt hat. Es ist wahr, daß dieser Gestus ein Unterscheidungsmittel zwischen Adventus- und Profectio-Münzen bildet (siehe S. 181), aber das bedeutet nicht, daß der Gestus ausschließlich für den Adventus verwendet wurde. Abgesehen von den Fällen,

²¹ Siehe Anm. 13.

²² Für Roma: Magi, *I rilievi flavi* 98; Hamberg, *Studies* 52; Kähler, *Gnomon* 22, 1950, 33; Neutsch, *Jahrb. d. Inst.* 63/64, 1948/49, 101 Anm. 1; Béranger, *Coll. Latomus* 70, 1964, 79. – Für Virtus: Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 36, 1946, 180; Toynbee, *The Flavian Reliefs* 10; G. Ch. Picard, *Les Trophées romains* (Paris 1957) 380; Bianchi Bandinelli, *Bull. Com.* 72, 1946/48, 259 ff.; E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 144: 'scheint . . . Aspekte von Roma und Virtus in sich zu vereinen'. – Bendinelli (a. a. O. siehe Anm. 11) hält die Göttin für Bellona. Auch die sitzende Göttin im Relief B ist nach Bendinelli Bellona. Dazu siehe Toynbee, *The Flavian Reliefs* 21. – Zuletzt E. Keller a. a. O. (Anm. 11) 209.

²³ Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 37, 1947, 188.

²⁴ Alessandra Vaccaro Melucco, *Studi Miscellanei* 11, 1963–64, 1–60 und Tavv. I–XXIII.

²⁵ J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines* (Paris 1951) 92, 117, 175, 182, 328; F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris 1966) 448.

²⁶ Wenn man in dem Relief einen Adventus erkennen will, ist die Rolle der Göttin schwerer zu erklären. Der siegreiche Kaiser bedarf bei seiner Ankunft in Rom nicht der Unterstützung der Virtus.

wo diese Handbewegung weder mit *Profectio* noch mit *Adventus* etwas zu tun hat, findet sie sich auf den *EXPEDITIO*-Prägungen Hadrians. Es besteht kein Zweifel, daß *Expeditio* und *Profectio* eng miteinander verknüpft sind (siehe S. 179 ff.). Von den *Adventus*-Prägungen mit reitendem Kaiser unterscheidet sich der Typus nur dadurch, daß das Pferd nicht ruhig trabt, sondern auf der Hinterhand steht. Wenn man also die Geste Domitians auf dem Relief von der *Cancellaria* mit der Handbewegung des reitenden Kaisers auf Münzbildern vergleichen will, so ist damit für die Deutung als *Adventus* nichts gewonnen.

Was bedeutet aber dieser Gestus der *dextra elata*? Auf den *Adventus*-Münzen ist er als *Gruß* interpretiert worden. Das kann nur bei den Provinz-Prägungen Hadrians als sicher gelten, wo der Kaiser vor der Personifikation der Provinz steht, die ihrerseits dem Ankommenden ein Opfer darbringt (siehe S. 184). Hier gilt der erhobene rechte Unterarm der dem Kaiser gegenüberstehenden Figur. Die *Adventus*-Münzen jedoch, die auf der Rückseite den Kaiser zu Pferd zeigen, geben ein anderes Bild. Erhebt der Kaiser der Provinz gegenüber nur den Unterarm, so streckt er vom Sattel aus den ganzen Arm annähernd waagrecht vor oder sogar in die Höhe. Dieser Gestus ist nicht allein als *Gruß* zu deuten, denn auf den Münzbildern hat der reitende Kaiser kein Gegenüber, dem der *Gruß* gelten sollte. Viel eher ist ein solcher Gestus als 'Gesture of power' zu verstehen, wie H. P. L'Orange überzeugend auseinandergesetzt hat²⁷. Doch scheint dieser Machtgestus nicht erst, wie L'Orange darlegt, unter den Severern von der orientalisierenden Götterwelt des dritten Jahrhunderts auf den römischen Kaiser übergegangen zu sein. Es bedarf dazu nicht erst der völligen Einbürgerung orientalischer Gottheiten in Rom selbst. Sol bzw. Helios ist, wie L'Orange selbst bemerkt, schon früher mit diesem Gestus dargestellt worden. In der Zeit Vespasians begegnet eine kretische Münze mit dem Typus des stehenden Sol mit Strahlenkranz, in der Linken das Zepter haltend, die Rechte vor- und emporstreckend²⁸. Alexandrinische Münzen trajanischer Zeit zeigen den reitenden Sonnengott mit diesem Attribut und dieser Geste²⁹. Wie Franz Cumont gezeigt hat, findet sich dieser Gestus erstmalig im Kult der alten semitischen Völker³⁰. Während der ganzen römischen Herrschaft war er auch im Osten des Reiches bekannt³¹. Daß er auch im Westen vor der severischen Zeit verstanden und als solcher dargestellt wurde, beweist eine Münze Vespasians, die auf der Vorderseite die Büste des Sol mit Strahlenkranz, auf der Rückseite Vespasian mit vorgestreckter Rechten zeigt³². In der gleichen Haltung wie Vespasian erscheint Helios-Sarapis in domitianischer Zeit auf alexandrinischen Münzen³³. Es wird nicht befremden, daß eine solche östliche Ikonographie gerade in flavischer Zeit in Rom eindringen konnte, war doch Vespasian selbst in Alexandrien zum Imperator ausgerufen worden³⁴. Seine Verbindung zu Sarapis ist belegt durch Berichte von Wundern, die er in dieser Stadt vollbracht haben soll³⁵. Daß diese Ikonographie in der Tat in die offizielle Hof-

²⁷ H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World* (Oslo 1953) 139–170.

²⁸ *Cat. Greek Coins Brit. Mus.: Crete and Aegean Islands* (Bologna 1963) 3 No. 13, Pl. 1,8; L'Orange a. a. O. 154.

²⁹ *Cat. Greek Coins Brit. Mus.: Alexandria*, Pl. 2,413; L'Orange a. a. O. 154 fig. 110.

³⁰ F. Cumont, *Fouilles de Doura-Europos (1922–1923)* (Paris 1926) 70 f.; ders., *Mem. Pontif. Accad.* 1, 1923/24, 65 ff.; L'Orange a. a. O. (Anm. 27) 157.

³¹ L'Orange a. a. O. (Anm. 27) 153 ff.

³² *BMC. Emp. II* 8 No. 47, Pl. 1,15.

³³ L'Orange a. a. O. (Anm. 27) 155, fig. 111c.

³⁴ Tac., *hist.* 4,81–82.

³⁵ Tac., *hist.* 2,79.

kunst eingedrungen ist, beweisen die Gedichte Martials und Statius'. Priscilla spricht sterbend zu ihrem Gemahl Abascantius, dem 'ab epistulis' Domitians (Stat., Silv. V 1,183 f.):

..... *vidi omni pridem te flore nitentem,
vidi altae propius propiusque accedere dextrae.*

Von Earinos, dem Mundschenk des Kaisers, ist Silv. III 4, 57–63 die Rede:

..... *hic pocula magno
prima duci murrasque graves crystallaque portat
candidiore manu: crescit nova gratia Baccho.
care puer superis, qui praelibare verendum
nectar et ingentem totiens contingere dextram
electus, quam nosse Getae, quam tangere Persae
Armenique Indique petunt.*

Ingens dextra ist also in domitianischer Zeit zu Rom gleichbedeutend mit *magnus dux*³⁶. Der Vergleich mit der altsemitischen Ausdrucksweise bietet sich an, wie L'Orange bemerkt, und so muß man die *dextra elata* des Kaisers nicht als bloßen 'Adventusgestus' deuten, sondern als 'Machtgestus'. Die *ingens dextra* des Kaisers im Relief A von der Cancellaria wird Verderben über seine Feinde bringen, die er, wie die Victoria zeigt, besiegen wird.

Im Standmotiv des Kaisers braucht man kein Zögern zu erkennen, denn wie die Victoria zeigt, Domitian ist der Sieg gewiß. Der sperrige Stand des Kaisers darf nicht zum Ausgangspunkt werden, die Deutung der *Profectio* anzuzweifeln³⁷, da, wie gezeigt wurde, die Gesamtkomposition – und diese muß immer das erste Wort haben – den Betrachter deutlich erkennen läßt, daß es sich um einen Auszug handelt. Die Unbewegtheit des Kaisers an dieser Stelle läßt sich vielmehr aus den Bewegungsrichtungen der Blicke erklären. Jede Figur schaut auf ihn oder ist auf ihn bezogen. An dieser Stelle ist der Mittelpunkt der ganzen Komposition. Das Auge des Betrachters wird dorthin geleitet und verweilt dort³⁸. Die plötzliche Strenge verhindert ein Weitergleiten des Blickes. Diese Wirkung wäre nicht vorhanden, wenn Domitian im Cancellaria-Relief in der gleichen Bewegung begriffen wäre wie die übrigen Gestalten, die in den Krieg ziehen. Im Vergleich etwa zum hadrianischen Jagdtondo (Bild 1) erscheint die Gestalt des Kaisers wenig würdevoll³⁹. Die Brüchigkeit, in der sich die Gestalt darbietet, ist jedoch eher dem Bildhauer vorzuwerfen – solche Fehler sind in beiden Friesen zu konstatieren. Zum Eindruck des Zögerns trägt aber auch entscheidend die Haltung des Kopfes bei, der merkwürdig zurückgenommen erscheint. Doch ist dies das Resultat der Umarbeitung der Gesichtszüge zu einem Nerva-Bildnis, welcher ein bis zwei Zentimeter von der ursprünglichen Masse des Kopfes zum Opfer fielen. Vornehmlich aus diesem Grunde scheint der Kaiser zurückzuschrecken. Ist somit die zögernde Haltung Domitians als irreführender Eindruck erklärt, so zeigt sich in der unterstützenden Geste der Virtus ein weiterer Beweis für die Deutung des Frieses als *Profectio*. Bei seinem Einzug in Rom bedarf der Kaiser nicht des Mutes.

³⁶ Weitere Belege: Material 4,30,5; 4,8,10; 6,1,5. – Siehe auch F. Sauter, Der römische Kaiserkult bei Martial und Statius (Stuttgart-Berlin 1934) 102 ff.; L'Orange a. a. O. (Anm. 27) 139 f.

³⁷ E. Simon, Jahrb. d. Inst. 75, 1960, 139.

³⁸ J. M. C. Toynbee, Journ. Rom. Stud. 37, 1947, 188; dies., The Flavian Reliefs (London 1957) 10.

³⁹ Nach Toynbee (The Flavian Reliefs 14) ist die Wirkung dieser Figur 'uncomfortable, displeasing and altogether unsatisfactory'.

Für die *Profectio* spricht auch das *Paludamentum*, das in den Quellen immer wieder im Zusammenhang mit dem Auszug erwähnt wird⁴⁰. Wohl hätte Domitian es sich erlauben können, im *Paludamentum* die Stadt zu betreten, aber das Relief ist nicht Abbild der Wirklichkeit⁴¹. Auf einem monumentalen Fries kann der Kaiser vor Jupiter in dessen Tempel, wie der Fries u. a. gedeutet wird⁴², nicht als *Paludatus* erscheinen, selbst wenn er sich erdreistet haben sollte, es in Wirklichkeit zu tun. Ein monumentales Staatsrelief kann nicht eine momentane Laune verewigen.

Es wäre ebenfalls zu kompliziert anzunehmen, der Kaiser, eben angekommen, sei schon an den beiden Genien und Roma vorbeigegangen und schicke sich nun an, auch vor Minerva und Mars vorbeizuziehen⁴³. Eine solche Handlung müßte sich der Betrachter erst mühsam gedanklich konstruieren, ehe er den Vorgang so verstehen könnte⁴⁴. Das würde bedeuten, daß wir hier die Momentaufnahme eines Berichtes vor uns hätten, was dem Charakter des historischen Reliefs widerspräche. Sogar bei einem Fries, der eher berichtet als einen feierlichen Akt allegorisch darstellt, wie beim Fries der Trajanssäule, ist der Betrachter nie zur Regiearbeit genötigt, um den Inhalt der Darstellung zu verstehen (siehe S. 175 ff.)⁴⁵.

Auch im *Cancellaria-Relief A* ist die Stellung des Kaisers in seiner Umgebung und im Ablauf der Bewegung ausschlaggebend für die Deutung. Wenn auch die Komposition nicht so klar ist wie die der aurelischen *Profectio*, so zeigt sich doch auch hier von den Genii über den Kaiser bis zu der fliegenden *Victoria* hin ein Zunehmen der Bewegung⁴⁶. Die verhaltene Bewegung des Kaisers bedeutet kein Zögern, sondern soll, wenn man sie zwischen den völlig ruhig dastehenden Genii und den vorwärts stürmenden Göttern in das *Crescendo* einfügt, den Vorgang der *Profectio* deutlich vor Augen führen⁴⁷.

Friesfragment in Anacapri mit *Profectio* des Domitian

In Anacapri befindet sich das Fragment eines kleinen Frieses, dessen Ähnlichkeit mit dem Fries A von der *Cancellaria* auffällt (Bild 4). F. Magi sieht in dieser Ähnlichkeit allerdings einen Grund, auch hier die Darstellung eines *Adventus* zu erkennen⁴⁸.

⁴⁰ Siehe S. 193 f. Das *Paludamentum* kommt auch in *Adventus-Reliefs* vor, aber im Zusammenhang mit den anderen Indizien, die deutlich für *Profectio* sprechen, ist hier die Bedeutung des Kriegsmantels klar.

⁴¹ E. Simon (Jahrb. d. Inst. 75, 1960, 153) rechtfertigt die Tatsache, daß die *Lictoren*, die nach ihrer Deutung innerhalb des *Pomerium*s sind, das Beil führen, mit der Bemerkung, der *Dominus et Deus* habe sich darüber hinwegsetzen können, die Gepflogenheiten zu achten. Wenn auch sonst die *Lictoren* auf historischen Reliefs das Beil innerhalb der Stadtgrenze führen, so zeugt das jedoch nicht für die autoritäre Haltung des Herrschers – im *Extispicium-Relief* trajanischer Zeit erscheint vor dem *Capitolium* das Beil im Rutenbündel eines der *Lictoren* –, sondern wohl eher dafür, daß die Künstler sich nicht streng an das Staatsrecht hielten.

⁴² E. Simon, Jahrb. d. Inst. 75, 1960, 153.

⁴³ F. Magi, *I rilievi flavii* 98.

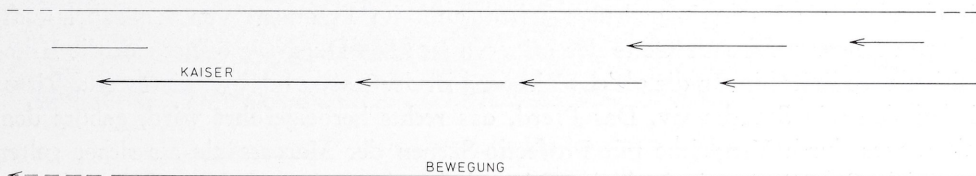
⁴⁴ Die Szene deutet sich selbst keineswegs als *Adventus*, wie Magi meint. – Dazu Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 37, 1947, 187.

⁴⁵ H. Last (*Journ. Rom. Stud.* 38, 1948, 12 ff.) sieht im Relief A weder einen *Adventus* noch eine *Profectio*, sondern eine Darstellung, die über Domitian aussagt: 'that he was an emperor whose policy was not to make war without good cause' (S. 14). Diese Auffassung basiert auf der Annahme, daß Domitian zögert, was unwahrscheinlich ist (siehe oben); vgl. Toynbee, *The Flavian Reliefs* 10.

⁴⁶ Vgl. Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 37, 1947, 188; dies., *The Flavian Reliefs* 9; R. Brilliant, *Mem. Connecticut Acad.* 14, 1963, 102.

⁴⁷ P. G. Hamberg, *Studies* 52.

⁴⁸ F. Magi, *Anacapri* 45 ff.; J. M. C. Toynbee, *The Flavian Reliefs* 11 ff.



4 Anacapri. Friesfragment mit Profectio des Domitian.

Gegenüber dem großen Fries in Rom fehlen viele Figuren, die Reihenfolge bleibt aber bestehen. Minerva zeigt dem Kaiser, der, in Panzer und Paludamentum, den rechten Arm wie im Relief von der Cancelleria waagrecht vorstreckt und mit der Linken das Schwert an der Hüfte greift, den Weg. Es folgt ein Lictor, der außer den Fasces, die er über der linken Schulter trägt, auch in der Rechten einen Stab hält. Hinter ihm folgt Virtus, die wie Domitian das Schwert hält. Hinter ihr schreitet ein Soldat nach links aus und wendet sich dabei nach einem Pferd um, das er mit der Linken führt. Im Hintergrund über dem Rücken des Pferdes erscheint ein weiterer Soldat.

Die große Ähnlichkeit mit dem Relief in Rom macht es wahrscheinlich, daß der Meister dieses Frieses den Fries in der Hauptstadt oder einen ähnlichen zum Vorbild genommen hat⁴⁹. Auch der Stil stellt sich einer Datierung in domitianische Zeit nicht in den Weg.

Im Vergleich zum Cancelleria-Relief fehlen die beiden Genii und viele der ausziehenden Soldaten und Lictoren. Trotz dieser erheblichen Kürzung bleiben jedoch genug Hinweise auch in dieser Fassung, um dem Betrachter klarzumachen, daß hier eine Profectio dargestellt ist.

Die Gestalt der Minerva ist etwas geändert. Sie steht frontal auf dem linken Bein, das rechte stellt sie zur Seite, weniger überzeugend in ihrer richtungsweisenden Bewegung. Die rechte Hand hält sie in die Richtung des Auszugs wie Mars im Fries von der Cancelleria. Die Gestalt der Virtus weicht in der Haltung gegenüber der Göttin hinter

⁴⁹ Magi, Anacapri 47.

Domitian auf dem Fries in Rom erheblich ab, weil sie dem Kaiser nicht unter den Arm greift und auch nicht stark ausschreitet. Trotzdem ist in ihr Virtus zu sehen, wenn auch der ruhige Stand und der Platz der Figur innerhalb der Komposition zur Deutung als Roma verleiten könnten⁵⁰. Die Parallelität aber im Bewegungs- und Standmotiv des Lictoren und der Göttin bringen den inhaltlichen Zusammenhang dieser beiden Gestalten zum Ausdruck: wie der Lictor, so zieht auch die Göttin mit dem Kaiser und kann deshalb nur Virtus sein. Auch die Kaisergestalt zeigt gegenüber dem römischen Fries eine Veränderung. Das Standmotiv ist überzeugender: nicht das linke sondern das rechte Bein ist Standbein; das Spielbein ist nicht vor sondern zurückgesetzt. Im Standmotiv gleichen sich Kaiser, Virtus und der Lictor.

Soweit der kleine Fries erhalten ist, zeigt er keine Gestalt, die hinter dem ausziehenden Kaiser zurückbleibt und ihn verabschiedet. Es ist möglich, daß hinter dem Pferd Senatus und Populus zu ergänzen sind. Der Pferdeführer, der ikonographisch mit dem Armiger des Cancellaria-Reliefs übereinstimmt, ist direkt an die Gestalt der Virtus herangerückt, wie jener an den Genius Populi Romani.

Die Grundelemente der Profectio-Ikonographie, die im Tondo und im aureischen Relief gut zu fassen waren, lassen sich mit Hilfe des Frieses A von der Cancellaria, den wir ebenfalls als Profectio gedeutet haben, auch im Fragment von Anacapri nachweisen⁵¹. Die wegweisende Geste der Minerva ist klar. Durch sie öffnet sich die Komposition nach links hin. In die gleiche Richtung ist der Kaiser bewegt. Lictor und Virtus wiederholen sein Standmotiv. Das Pferd, das rechts herbeigeführt wird, gehört dem Kaiser, was durch Vergleiche mit Profectio-Szenen der Marcussäule als sicher gelten kann (siehe S. 176). Soweit der kleine Fries erhalten ist, weist er kein statisches Element auf, das als Ausgangspunkt der Bewegung aufgefaßt werden kann, wie beispielsweise eine ruhig stehende Figur oder einen Torbogen.

Das Extispicium-Relief im Louvre⁵²

Das Pariser Extispicium-Relief (Bild 5) muß im Zusammenhang mit den Profectio-Reliefs untersucht werden, denn es stellt die Eingeweideschau unmittelbar vor dem Auszug Trajans in den Krieg dar⁵³. Einen kriegerischen Charakter hat nur eine Figur in diesem Relief, die Victoria⁵⁴. Sie erscheint über den Köpfen des Opferpriesters und der Opferdiener, die mit der Untersuchung der Leber des getöteten Stieres beschäftigt sind, und fliegt nach links aus dem Reliefbild hinaus.

Das Relief als Ganzes gliedert sich deutlich in zwei Teile: die Gruppe vor dem Tempel und die Opfergruppe. Die rechte aus acht Figuren bestehende wurde ursprünglich vom heute verschollenen Giebel-Dreieck der Tempelfassade zu einer Einheit zusammengefaßt⁵⁵. Hinter dem Stier steht die vier Figuren zählende Opfergruppe, über der die

⁵⁰ Magi (Anacapri 52) nennt die Figur Roma.

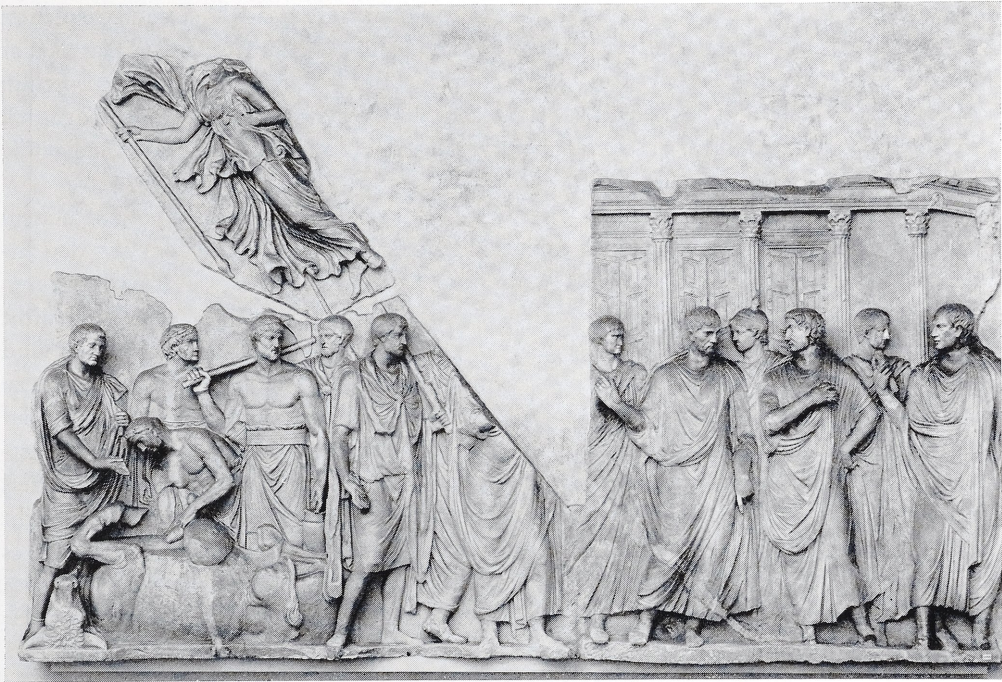
⁵¹ Gegen Magi, Anacapri.

⁵² A. J. B. Wace (Papers Brit. School Rome 4, 1907, 229 ff.) hat die Frage nach der Herkunft des Reliefs geklärt. Es wurde 1540 in der südlichen Exedra des Trajansforums gefunden. – E. Michon, Mon. Piot. 17, 1909, 216 ff.; I. Scott Ryberg, Mem. Amer. Acad. 22, 1955, 128 ff.; H. Kähler, Rom und seine Welt 266 f., Taf. 173.

⁵³ Zuerst vorgeschlagen von H. Stuart Jones: Wace a. a. O. (Anm. 52) 240. – Zum Opfer vor dem Auszug Trajans: Henzen, Acta Fratrum Arvalium (Berlin 1874) CXL.

⁵⁴ J. Sieveking (Röm. Mitt. 40, 1925, 134 ff.) entdeckte die Zugehörigkeit zum Extispicium-Relief. Er datiert das Relief in hadrianische Zeit.

⁵⁵ Nur durch Zeichnungen bekannt: Wace, Papers Brit. School Rome, 4, 1907, 230. 240; A. M. Colini, Bull. Com. 53, 1926, 184 Anm. 2.



5 Paris, Louvre. Extispicium-Relief.

Victoria schwebt. Die Lictoren verbinden durch ihre in verschiedene Richtungen weisenden Blicke beide Gruppen miteinander⁵⁶.

Ungefähr zwei Drittel der Reliefbreite nimmt die Gruppe der vor dem Tempel stehenden Männer ein. Die Gestalt des Kaisers zeichnet sich durch ihren zentralen Platz aus: vor der mittleren Cella des Jupiter-Tempels und unterhalb des Bildes des Gottes im Giebel darüber⁵⁷. Außer einem sind alle Köpfe auf den Kaiser gerichtet, wodurch auch der Blick des Betrachters auf seine Gestalt gelenkt wird. Die Gestik des Kaisers ist trotz der Überarbeitung und Zerstörung des Reliefs noch abzulesen. Daß seine Rechte – mit dem Ellenbogen an der Hüfte, den Unterarm schräg nach oben geführt – vorgestreckt war, geht aus den Zeichnungen hervor, die von dem Relief existieren⁵⁸. Der Kopf des Kaisers ist in seiner Richtung ganz eindeutig falsch ergänzt. Ein Vergleich mit den Reliefs des Bogens in Benevent, die die Kaisergestalt in ähnlicher Haltung zeigen, lehrt, daß er in dieselbe Richtung blickte, in die seine Rechte deutet⁵⁹. Zum linken Ende des Reliefs hingewandt begegnet er aber dem Blick und der Geste des zu seiner Rechten im Vordergrund stehenden Togatus, der in die entgegengesetzte Reliefhälfte weist. Zur Linken des Kaisers steht ein Togatus, der mit der vor seiner Brust geführten Rechten auf die links neben ihm am Reliefrand stehende Gestalt überleitet, die ihrerseits den rechten Unterarm erhebt. Angesichts der beiden Adler, die auf den Kapitellen über dieser Figur sitzen, kann es als sicher gelten, daß dieser Mann auf die Vögel zeigt.

⁵⁶ Wace (a. a. O. [Anm. 55] 239) sieht drei Lictoren. Die Rückenfigur zur Linken des Lictoren im Vordergrund ist aber deutlich ein Togatus und gehört zur Kaisergruppe.

⁵⁷ Wace a. a. O. (Anm. 55) 239.

⁵⁸ Cod. Vat. Lat. 3439 Fol. 83: Wace a. a. O. (Anm. 55) Pl. XX.

⁵⁹ Vgl. E. v. Garger, Der Trajansbogen in Benevent (o. O. o. J.) Taf. XIII, XV, XVII, XXIII.

Wir wissen, daß der Eingeweide-Schau das Auspicium vorausging⁶⁰. Das Extispicium sollte das günstige Omen bestätigen, das die Vogelschau erbracht hatte⁶¹. Das Relief im Louvre enthält also zwei aufeinander folgende religiöse Handlungen: Auspicium und Extispicium. Was der Augur sah, bestätigen die *laeta exta*, die der Haruspex untersucht⁶², und was diese glücklichen Vorzeichen für den Kaiser bedeuten, zeigt die hinausfliegende Victoria.

Auf dem Tiberiusbecher von Boscoreale ist ein Stieropfer vor einem Tempel auf hohem Podium dargestellt⁶³. Es handelt sich dabei nicht um das Opfer nach dem auf der anderen Seite des Bechers dargestellten Triumphzug, sondern um das Opfer vor dem Auszug des Tiberius, denn der Kaiser trägt den Panzer und das Paludamentum, nicht die zum Triumph gehörende *Toga picta*. Die Tatsache, daß der Kaiser *Lorica* und *Paludamentum* innerhalb der Stadtgrenze vor dem *Capitolium* trägt, braucht nicht zu stören, denn, wie das Beil im Rutenbündel des einen *Lictoren* im Extispicium-Relief zeigt, dessen Handlung ebenfalls vor dem *Capitolium* stattfindet, haben sich die Künstler nicht streng an das Staatsrecht gehalten. Vielmehr ist die Kriegstracht als Hinweis auf die bevorstehende *Profectio* des Tiberius zu verstehen. Das schließt natürlich nicht aus, daß der Kaiser bei *Nuncupatio*-Darstellungen auch die *Toga* tragen kann, wie es im Extispicium-Relief der Fall ist. Da die beiden Handlungen: *Nuncupatio votorum* und *Triumph* in der Literatur oft gekoppelt werden, besteht auch die Möglichkeit, das aurelische Opferrelief im Konservatorenpalast als *Nuncupatio votorum* zu deuten⁶⁴.

Die Adventus-Darstellungen im monumentalen historischen Relief

Das aurelische Adventus-Relief an der Attika des Konstantinsbogens⁶⁵

Das Relief (Bild 6) wird von den beiden Gebäuden im Hintergrund in zwei Zonen eingeteilt: links steht der Tempel der *Fortuna Redux*, rechts die *Porta Triumphalis*. In der Figurenkomposition dagegen ist eine Dreiteilung festzustellen. Die drei im Vordergrund stehenden Figuren sind nach rechts hin ausgerichtet, stehen auf dem linken Bein und stellen das rechte zur Seite – am stärksten der Kaiser –, wodurch das Bild von einer rechtsläufigen Bewegung beherrscht wird, die durch die schwebende *Victoria* noch unterstrichen wird. Eine einzige Figur, die Göttin mit dem Füllhorn und dem *Caduceus*, widersetzt sich dieser Bewegung; sie kommt dem Kaiser entgegen, stört aber nicht, da

⁶⁰ W. Rist, Die Opfer des römischen Heeres (Diss. Tübingen 1920) 4 f.

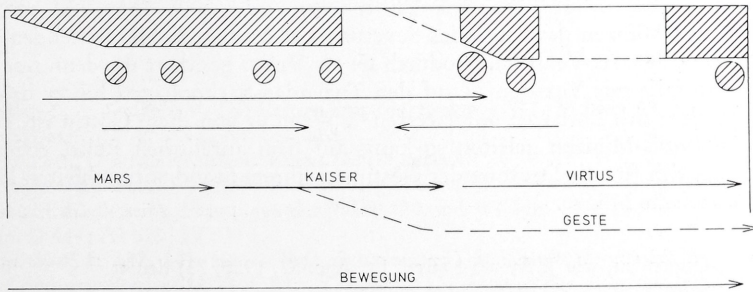
⁶¹ Rist a. a. O. (Anm. 60) 7.

⁶² Als *Haruspex* ist am ehesten der Mann zu bezeichnen, der sich über den Stier beugt. Der Stehende am linken Rand des Reliefs, den I. Scott Ryberg (Mem. Amer. Acad. 22, 1955, 129) als *Haruspex* deutet, scheint nach dem hochgeschürzten Gewand und der Armhaltung vielmehr ein *Tibicen* zu sein. Vgl. das Zwei-Stiere-Relief im Louvre (Wace, Papers Brit. School Rome 4, 1907, Taf. 27) und das aurelische Opfer-Relief im Konservatorenpalast (H. Stuart Jones, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori [Oxford 1926] Pl. 12).

⁶³ Tiberiusbecher: A. Héron de Villefosse, Mon. Piot. 5, 1899, 141 ff.; H. Kähler, Rom und seine Welt 226. – Opfer nach dem Triumphzug: I. Scott Ryberg, Mem. Amer. Acad. 22, 1955, 143.

⁶⁴ Vgl. Liv. 54,39,11. – Zur Deutung des aurel. Opferreliefs als *Nuncupatio Votorum*: Helbig 4 II No. 1444 C (E. Simon).

⁶⁵ Lit. siehe Anm. 5. Dazu: Kähler, Rom und seine Welt 314 f. Taf. 214.



6 Rom, Konstantinsbogen. Attika-Relief mit Adventus des Marc Aurel.

sie im Hintergrund steht. Auf die *Porta Triumphalis* hin, die in der rechten Hälfte des Bildes mit einem Pfeiler bis in den Vordergrund hineinreicht, sind die drei Figuren ausgerichtet. Das Verhältnis der Kaisergestalt zu den Göttern vor und hinter ihr muß berücksichtigt werden: hinter dem Kaiser steht Mars, vor ihm eine amazonenhafte Göttin, zwei Gestalten, deren Standmotive fast identisch sind. Die Göttin wendet den Blick nach hinten zum Kaiser.

Wie im Fries A von der *Cancellaria* (Bild 3) muß auch hier die Frage nach der Deutung dieser Gestalt aufgeworfen werden, die dem Typus nach entweder Roma oder Virtus sein kann. Gegen die Interpretation als Roma spricht das Motiv der Gestalt im Hinblick auf die Gesamtkomposition. Die Bewegung nach rechts kommt durch das zur Seite gestellte rechte Spielbein und durch die vorgezogene rechte Schulter zum Ausdruck. Darin unterscheidet sie sich nicht von den beiden anderen Figuren des Vordergrundes. Im Unterschied zu diesen wendet sie jedoch den Blick nach hinten, und das ist das Motiv des Führenden⁶⁶. Im Bereich des historischen Reliefs begegnet es oft in der Gestalt des *Lictor proximus*, dessen Aufgabe es ist, dem Kaiser den Weg zu bereiten. Die Göttin geht also dem Kaiser voran und weist ihm den Weg. Besonders deutlich ist ihre wegberreitende Funktion im großen trajanischen Fries (Bild 10), wo sie und der hinter ihr stehende *Lictor* das gleiche Motiv zeigen (siehe S. 158 ff.). Diese Aufgabe kann bei der Ankunft des Kaisers in Rom unmöglich Roma selbst haben. Die Göttin des aureischen Reliefs kommt dem Kaiser nicht entgegen, sondern geleitet ihn zur Stadt. Daher ist die Deutung der Göttin als Virtus vorzuziehen⁶⁷. Wie sie mit dem Kaiser in den Krieg zieht (siehe S. 141), so kann sie ihn auch in die Hauptstadt zurückgeleiten⁶⁸. *Profectio* und *Adventus*, beides Themen, die hauptsächlich mit dem Krieg zusammenhängen, können diese Göttin ohne weiteres in ihre Ikonographie aufnehmen.

In welchem Motiv diese Göttin erscheinen mußte, wollte man in ihr Roma erkennen, lehrt der *Adventus* des Hadrian im *Palazzo dei Conservatori* (siehe S. 156 ff.). Dort steht ebenfalls eine amazonenhafte Göttin vor einem Torbogen, ist aber dem Kaiser nicht nur mit ihrem Blick, sondern mit ihrer ganzen Gestalt zugewandt, wodurch sie in ihrer Bewegung den Gestalten des *Senatus* und *Populus* hinter ihr entspricht (Bild 9). In jenem Relief stoßen zwei Bewegungsrichtungen aufeinander. Völlig verschieden davon ist die Situation im aureischen Relief. Es gibt hier keine nennenswerte Gegenbewegung, die der Wendung und der Geste des Kaisers antwortet. Vielmehr streben alle Figuren außer der Göttin mit dem Füllhorn im Hintergrund nach rechts. Das bedeutet, daß die Geste des Kaisers dieser Göttin nicht gelten kann. Die daraus folgenden Schlüsse werden später dargelegt (siehe S. 188 ff.).

Auch auf *Adventus*-Münzen des Septimius Severus ist es Virtus, die den reitenden Kaiser führt (siehe S. 182). Sie trägt das *Vexillum*, wodurch sie als Virtus gesichert ist, denn nur Virtus kann es sein, die – ebenfalls mit *Vexillum* – auf den Tugenden-Sarkophagen hinter dem siegreichen Feldherrn steht, dem sich Barbaren unterwerfen⁶⁹. Wenn es nun diese Göttin ist, die Septimius Severus auf *Adventus*-Münzen geleitet, so kann auf dem aureischen Relief ebenfalls nur sie gemeint sein. Was sich für die Deutung der Göttin aus ihrem Standmotiv ableiten läßt, bestätigt also auch die severische Münze.

⁶⁶ Nicht des Empfangenden, wie J. Aymard (*Rev. Ét. Anc.* 52, 1950, 73) deutet.

⁶⁷ Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 36, 1946, 182.

⁶⁸ Nach Aymard (a. a. O. [Anm. 66]) ist Virtus nur in *Profectio*-Darstellungen zu suchen.

⁶⁹ G. Rodenwaldt, *Abh. Dt. Akad. Wiss. Berlin* 1935, phil.-hist. Klasse Nr. 3, Taf. 2a; siehe auch Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* VI 345 f.

Eine andere ebenfalls severische Münze zeigt den Kaiser mit seinen beiden Söhnen zu Pferd. Alle drei strecken die Rechte vor. Statt der Legende ADVENTVS AVG, die man bei einem solchen Typus erwarten würde (siehe S. 182), liest man VIRTVS AVGVSTORVM⁷⁰. Ähnlich ist es auf Antoniniani des Probus: der Typus des reitenden Kaisers, der die Rechte vorstreckt, und unter dessen Pferd ein Barbar kauert, trägt einmal die Legende ADVENTVS AVG⁷¹, ein andermal VIRTVS PROBI AVG⁷².

Ist die Beziehung zwischen Kaiser und Virtus im aureischen Adventus deutlich, so fällt um so mehr die Beziehungslosigkeit auf, die zwischen den Gestalten des Kaisers und des Mars hinter ihm herrscht. Der Kriegsgott nimmt zwar die gleiche Haltung wie die Virtus ein, sein Blick aber ist gesenkt. Er steht mit keiner Figur des Reliefs in irgendeiner Verbindung. Der Grund seiner Gegenwart hier ist also rein negativ: dem Krieg kehrt der Kaiser den Rücken. Die Zäsur zwischen seiner Gestalt und der des Mars ist ebenso deutlich wie die zwischen Marc Aurel und Senatus im Profectio-Relief (Bild 2), wo auch deutlich zum Ausdruck kommt, daß sich der Kaiser von der hinter ihm stehenden Gestalt abkehrt (siehe S. 137).

Die Zweiteilung der Komposition weist auf die Grenze zwischen den beiden Bereichen Domi und Militiae hin, auf das Pomerium. Mit seinem rechten Fuß steht der Kaiser gewissermaßen auf dieser Grenze. Über ihm und Mars befindet sich der Fortuna-Redux-Tempel. Die Architektur hat hier nicht allein den Zweck, dem Betrachter die Topographie der Darstellung zu erklären, sondern sie steht auch in einem inhaltlichen Zusammenhang zur Figurenkomposition. Die Rückkehr des siegreichen Kaisers steht unter dem Zeichen der Fortuna Redux. Auch die Porta Triumphalis ist ein Zeichen, das die Stadt Rom versinnbildlicht, und nicht nur eine Angabe über die Lokalität des Vorgangs⁷³.

Von den beiden Göttinnen, die im Hintergrund stehen, kann die rechte mit Sicherheit als Felicitas gedeutet werden⁷⁴, weil sie Füllhorn und Caduceus hält, die gängigen Attribute dieser Göttin, wie sie seit Galba auf den Münzen erscheint⁷⁵. Felicitas, das Wohlergehen des Staates, ist hier mit der Ankunft des Kaisers verknüpft, was sich im allgemeinen durchaus in die Gedankenwelt des Adventus einfügt, wie Münzen des Septimius Severus mit der Legende ADVENTVI AVG FELICISSIMO zeigen⁷⁶. Die Göttin kommt dem Kaiser im aureischen Relief aus dem Tor als Felicitas Populi Romani, wie sie auf den Münzen auch heißen kann, entgegen⁷⁷.

Bei der anderen Göttin erschwert das Fehlen von Attributen eine Deutung. Da sie direkt unterhalb des Tempels der Fortuna Redux erscheint, kann man an diese Göttin denken. Münzbilder zeigen sie thronend mit Füllhorn und Steuerruder, jedoch mit unverschleiertem Haupt⁷⁸. Ein Altar severischer Zeit im Museo Capitolino zeigt aber

⁷⁰ BMC. Emp. V 224, Nr. 374.

⁷¹ H. Mattingly - E. A. Sydenham, The Roman Imperial Coinage V 2, 35 Nr. 157.

⁷² Mattingly-Sydenham V 2, 114 f. Nr. 886-888.

⁷³ Vgl. Mart. 8,65,12: *hos aditus urbem Martis habere decet*.

⁷⁴ P. Strack, Untersuchungen I 131; P. G. Hamberg, Studies 81. - J. Aymard (Rev. Ét. Anc. 52, 1950, 73 f.) weist auf die Felicitas-Prägungen der Jahre 176 und 177 hin.

⁷⁵ BMC. Emp. II 444; III 579; IV 877 f.

⁷⁶ BMC. Emp. V 45 f., 147, 149, 508. - Vgl. auch den Sprachgebrauch der Arval Akten: Henzen, Acta Fratrum Arvalium (Berlin 1874) CXL: *Traianum ... bene atque feliciter i[n]columem red]ucem victoremq ...*

⁷⁷ BMC. Emp. IV 715, 717, 720, 803, 809.

⁷⁸ Vgl. Bull. Com. 67, 1939, 69 Abb. 5, 71 Abb. 7.

auf seiner rechten Seite das Bild der Fortuna Redux, wie es auf den Münzen erscheint, doch mit verhülltem Hinterhaupt⁷⁹. Nicht nur der allgemeine Typus, sondern auch die Inschrift über ihr: SALVOS VENIRE sichern die Deutung der Göttin auf dem Altar als Fortuna Redux. Ebenso kann die Göttin mit verschleiertem Haupt hinter Marc Aurel mit guten Gründen als Fortuna Redux angesehen werden⁸⁰.

Das aurelische Adventusmedaillon⁸¹

Dem aurelischen Adventus-Relief sehr ähnlich ist ein Medaillon mit der Legende ADVENTVS AVG, das in zwei Serien geprägt wurde (Bild 7). Eine Serie erschien vor dem 10. Dezember 173, die andere im Jahr darauf, was aus der Angabe des Jahres der tribunizischen Gewalt in der Legende der Vorderseite hervorgeht. Das Rückseitenbild unterscheidet sich von den üblichen Adventus-Typen der Münzprägung (siehe S. 181 ff.). Besonders wegen der Ähnlichkeit mit der monumentalen Reliefkunst soll es hier besprochen werden.

Wie im Adventus-Relief sind Gebäude dargestellt: links der Tempel der Fortuna Redux, von dem nur ein Teil der Fassade zu sehen ist, rechts die Porta Triumphalis mit der Elefanten-Quadriga auf der Attika. Vor dem Tempel steht ein Altar oder, was wahrscheinlicher ist, ein Sockel mit einem Fuß darauf⁸². Wie im Adventus-Relief ist der Kaiser, der hier über der linken Schulter ein Tropaeum trägt, die Mittelfigur einer Dreiergruppe⁸³. Wie dort führt auch hier die Bewegung zum Bogen hin, was durch die Schrittstellung des Signifer vor dem Kaiser und der Victoria hinter ihm verdeutlicht wird. Der Kaiser selbst ist nicht in der gleichen Bewegung begriffen, sondern steht – im Unterschied zum Adventus-Relief mit dem Panzer bekleidet – zwischen den ausschreitenden Gestalten einhaltend da. Das Spielbein ist weit zur Seite gestellt, der Oberkörper repräsentativ aus der Profil-Richtung herausgedreht.

Nicht Virtus führt hier den Kaiser, sondern vor ihm schreiten Soldaten, die Signum und Vexillum tragen⁸⁴. Auch Mars fehlt in der Figurengruppe des Medaillons. Dem Kaiser kommt niemand entgegen⁸⁵. Die Gegenbewegung, die in den Adventus-Darstellungen der Reliefs zur Ikonographie gehört, ist hier durch die erklärende Inschrift ersetzt, die das Relief nicht hatte. Die Bewegung der Ankommenden stößt gegen den massiven Bogen rechts im Bild.

⁷⁹ Stanza terrena a sinistra II 8: H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Museo Capitolino* (Oxford 1912) 51, Taf. 10.

⁸⁰ J. Aymard (Rev. Ét. Anc. 52, 1950, 74 ff.) sieht in dieser Gestalt eine Andeutung an Faustina.

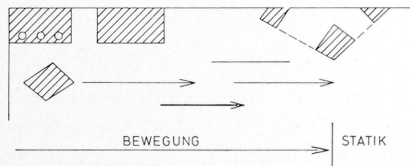
⁸¹ Gnechi 27 Nr. 2 und 3; F. Castagnoli, *Bull. Com. 71, 1943/46, 137 ff.*; M. Wegner, *Arch. Anz.* 1938, 180 mit Anm. 2 und Fig. 10c; F. Magi, *I rilievi flavii* 100 Abb. 68; Coarelli a. a. O. (Anm. 7) Abb. 1.

⁸² Castagnoli *Bull. Com. 71, 1943/46, 138*; M. Guarducci (*Rend. Pontif. Accad.* 19, 1943, 327 Anm. 86) bringt diesen Fuß in Zusammenhang mit Motivfüßen, die pro reditu geweiht wurden. Im sog. Piè di Marmo in Rom sieht sie ebenfalls einen solchen Motivfuß.

⁸³ Kaiser mit Tropaeum: Vgl. Münzen des Marcus und Verus nach dem Sieg im Osten, auf denen Mars das Tropaeum trägt: *BMC. Emp. IV 603 No. 1340*.

⁸⁴ Der Soldat im Vordergrund weist sich durch sein Signum als Prätorianer aus: M. Durry, *Les cohortes prétorianes* (Paris 1938) 198 ff.

⁸⁵ E. Kantorowicz, *Art Bull.* 26, 1944, 215.



7 Aurelisches Adventusmedaillon.

Das Triumphwagen-Relief im Palazzo dei Conservatori⁸⁶

Wegen der Verwandtschaft, die zwischen dem Adventus-Relief am Konstantinsbogen und dem Triumphwagen-Relief im Konservatorenpalast in den Gebäuden des Hintergrundes besteht, sei auch dieses Relief kurz besprochen (Bild 8)⁸⁷.

Max Wegner hat gesehen, daß neben Marc Aurel Commodus ergänzt werden muß⁸⁸. Es ist der Triumph, den beide gemeinsam am 23. Dezember 176 gefeiert haben. Nach dem Tode des Commodus wurde sein Bild abgemeißelt.

Trotz einiger Unterschiede in Einzelheiten ist es deutlich, daß es sich um den gleichen Platz handelt wie im Relief mit dem Adventus des Marc Aurel (Bild 6): bei der Porta Triumphalis vor dem Tempel der Fortuna Redux. Obwohl die Perspektive zugunsten der Hervorhebung des Wesentlichen eingeschränkt ist, kommt doch durch die Bewegung des Tubicen, der in den Torbogen hineinbläst, genügend zum Ausdruck, daß der Zug durch die Porta hindurchführt. Dies ist auch deutlich durch den rechten Pfeiler des Bogens, der den Kopf des hintersten Pferdes zum Teil überschneidet. Im aurelischen Adventus-Relief reicht dieser Pilaster ebenfalls bis in den Vordergrund hinein, aber dort wird der Durchgang durch die Gestalt der Virtus verstellt. Das Adventus-Bild

⁸⁶ H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori* (Oxford 1926) 25 f.; Helbig⁴ II No. 1444B (E. Simon).

⁸⁷ Bequem nebeneinander abgebildet bei H. Kähler, *Rom und seine Welt* Taf. 214 und 215.

⁸⁸ M. Wegner, *Arch. Anz.* 1938, 155 ff.

legt das Gewicht auf das Erscheinen des Kaisers an der rituellen Stadtgrenze. Das Triumphwagen-Relief dagegen zeigt die Durchfahrt des Triumphators durch die Porta Triumphalis in die Stadt hinein.

Daß es sich beim Triumphwagen-Relief um die Porta Triumphalis handelt, ist klar. Wie Josephus berichtet, nahm der Triumphzug des Titus und des Vespasian an dem Bogen seinen Anfang, der seinen Namen von den Triumphen hat⁸⁹. Aus einem Gedicht Martials geht hervor, daß der feierliche Einzug Domitians in Rom im Jahre 93, der kein Triumph gewesen ist, an der Porta Triumphalis stattfand⁹⁰. Adventus und Triumph finden also an der gleichen Stelle statt, was auch die beiden aurelischen Reliefs zeigen.

Während das Triumphwagen-Relief sicher datiert ist, entstehen wegen der wenigen sicheren Quellen zur Geschichte des Kaisers Marc Aurel Schwierigkeiten in der Datierung seiner Ankünfte in Rom. Sowohl das Jahr 176 als auch das Jahr 172/173 bzw. 173/174 sind für den Vorgang des aurelischen Adventus-Reliefs vorgeschlagen worden. Die Diskussion ist noch nicht abgeschlossen. Aus der nahezu unübersehbaren Literatur zu diesem Problem seien einige wichtige Argumente angeführt:

Aufgrund der Ähnlichkeit mit dem Medaillon von 173/174 sieht H. Stuart Jones im Adventus-Relief eine Rückkehr Marc Aurels im Jahre 174⁹¹. Seiner Meinung nach bezieht sich das Medaillon auf eine tatsächliche Rückkehr, nicht auf einen Adventus, der geplant, jedoch nicht realisiert wurde. Im Liberalitas-Relief der gleichen Serie sieht er das Congiarium vom Jahre 176, das erste des Commodus. Die drei Reliefs im Konservatorenpalast bildeten nach Stuart Jones ursprünglich mit den acht Attika-Reliefs eine Einheit und schmückten den Bogen, der nach dem Triumph von 176 errichtet wurde, und dessen Inschrift der Anonymus Einsiedlensis im Mittelalter abgeschrieben hätte. In dem Begleiter des Kaisers erkennt er nicht Ti. Claudius Pompeianus⁹², sondern den Prätorianer-Präfekten M. Bassaeus Rufus. Er stützt sich dabei auf Münzen, die den Kaiser bei Adlocutiones, Congiaria und anderen Zeremonien mit dem Praefectus praetorio zeigen.

Max Wegner folgt Sieveking⁹³ und Rodenwaldt⁹⁴ und trennt beide Relief-Serien aufgrund stilistischer Betrachtungen voneinander⁹⁵. Seiner Meinung nach sind die Attika-Reliefs, die stilistisch dem Fries der Marcussäule nahestehen, später als die drei Tafeln im Palazzo dei Conservatori, deren Meister mit dem Bohrer zurückhaltender gewesen sei. Diese drei Reliefs gehörten nach Wegner zu einem Bogen, der aus Anlaß des Triumphes von 176 errichtet wurde. Die acht Attika-Reliefs dagegen seien für ein Denkmal geschaffen worden, das zu Ehren des Kaisers Marcus nach seinem Tode beschlossen worden wäre. In der Benennung des Begleiters des Kaisers folgt Wegner Petersen-Domaszewski: 'der Feldherr, . . . den man sich gewöhnt hat, Claudius Pompeianus zu benennen'. Für die Datierung des Adventus ergebe der Vergleich mit dem Medaillon nichts, da eine Stelle bei Cassius Dio (71,32, siehe unten), derzufolge Marc Aurel 176 nach acht Jahren in die Hauptstadt zurückgekehrt sei, der Prägung widerspreche. Das Medaillon kann nach Wegner nur so gedeutet werden, daß man in Rom 173/174 des Kaisers Ankunft erwartete. Aber auch die Deutung auf die Rückkehr von 176 verwirft Wegner, da die Reliefs später zu datieren seien.

Heinz Kähler trennt ebenfalls beide Serien voneinander, wobei seiner Ansicht nach die acht Attika-Reliefs zu einem Bogen gehört hätten, der anläßlich eines Adventus des Kaisers im Winter

⁸⁹ Josephus, b. i. VII 130.

⁹⁰ Mart. 8,65.

⁹¹ Papers Brit. School Rome 3, 1906, 251 ff.

⁹² E. Petersen - A. v. Domaszewski, Die Marcus-Säule auf Piazza Colonna in Rom (München 1896) 43, 105.

⁹³ Festschrift Paul Arndt (München 1925) 34.

⁹⁴ G. Rodenwaldt, Abh. Dt. Akad. Wiss. Berlin 1935, phil.-hist. Klasse Nr. 3, 18.

⁹⁵ Arch. Anz. 1938, 155 ff.



8 Rom, Palazzo dei Conservatori. Triumphwagenrelief.

172/173 errichtet worden wäre⁹⁶. Marcus sei damals nach Rom gekommen, um beim Konsulatsantritt seiner beiden Schwiegersöhne Ti. Claudius Pompeianus und Cn. Claudius Severus zuzugewesen zu sein, und sei im Frühjahr 173 zum Heer zurückgekehrt⁹⁷. Das Zeugnis Dios (71,32), wonach im Jahre 176 das Volk auf die Äußerung des Kaisers, er sei lange fort gewesen, 'acht' gerufen

⁹⁶ RE s. v. Triumphbogen (1939) 391; Röm. Mitt. 54, 1939, 265 ff.; Rom und seine Welt 314 f.; Rom und sein Imperium (Baden-Baden 1962) 172.

⁹⁷ Röm. Mitt. 54, 1939, 268 f.

hätte, stehe einer solchen Deutung nicht im Wege, denn die Römer hätten genau gewußt, daß Marcus nicht acht, sondern nur vier Jahre aus Rom fern gewesen sei. Sie hätten aber 'acht' gerufen, um bei der Geldverteilung mehr zu bekommen, nämlich pro Kopf achthundert Sesterzen. Nach Kähler stellen die acht Reliefs am Konstantinsbogen Ereignisse dar, die zwischen 169, dem Auszug des Kaisers in den Norden, und 173, seinem *Adventus*, stattgefunden hätten. Das *Liberalitas*-Relief sei die Darstellung des *Congiariums* anlässlich des Konsulatsantritts der beiden Schwiegersöhne am 1. Jan. 173.

Giovanni Becatti weist darauf hin, daß nach der Aussage der Münzprägung im Jahre 173 kein *Congiarium* stattgefunden hat⁹⁸. Er widersetzt sich auch der Ansicht, Marcus sei 173 nach Rom zurückgekehrt. Für ihn ist die *Dio*-Stelle wörtlich zu nehmen. 173 habe der Kaiser einen *Adventus* beabsichtigt, sei aber nicht dazu gekommen. Zwickler nimmt an, Marcus habe wegen einer plötzlichen Verschlechterung der Lage an der Donau seine Reise nach Rom verschieben müssen⁹⁹. Das *Medaillon* sei zu diesem Zeitpunkt aber schon geprägt worden.

Die Frage nach der Datierung und nach dem Verhältnis der beiden Relief-Serien zueinander ist, wie man sieht, sehr komplex. Im Rahmen dieser Arbeit, die sich mit ikonographischen Problemen beschäftigt, kann sie nicht aufgegriffen werden. Die Datierung hängt von der Interpretation der *Dio*-Stelle und des *Medaillons* ab. Wörtlich genommen widersprechen sich beide Zeugnisse. Nur wenn eines der beiden in seiner Aussage etwas geändert wird, können sie sich gegenseitig stützen. Das Problem der Zusammengehörigkeit oder Trennung beider Relief-Gruppen könnte möglicherweise durch eine genaue Untersuchung der Maße aller Reliefs gelöst werden, obwohl man allerdings – wegen der Größe der Platten – einen gewissen Spielraum zugestehen muß¹⁰⁰.

Das hadrianische *Adventus*-Relief im Palazzo dei Conservatori¹⁰¹

Durch den Bogen im Hintergrund wird die Komposition des Reliefs (Bild 9) in zwei Hälften geteilt: eine, die vom Bogen beherrscht wird, eine andere, in der sich die Feldzeichen befinden. Größer als alle anderen Figuren des Reliefs steht Roma am linken Rand des Bildes unter der Öffnung des Bogens im Profil nach rechts gewandt¹⁰². Diese Richtungsnahe wird durch das zurückgestellte rechte Spielbein unterstrichen. Auf der anderen Seite, durch die auf ihn gerichteten Köpfe seiner Begleiter hervorgehoben, steht der Kaiser, im Gegensatz zur Roma mehr frontal. Die Bewegungsrichtung der Figur wird jedoch durch das linke Spielbein, das zurückgesetzt ist, verdeutlicht. Hadrian und Roma stehen sich gegenüber. Die Symmetrie in den Standmotiven und die Gestik der beiden Gestalten machen es auf den ersten Blick klar, daß Roma und der Kaiser die Hauptfiguren des Reliefs sind. Hadrian streckt seine Rechte der Göttin entgegen. Angesichts der sehr großen Ähnlichkeit des Reliefs mit den *Adventus*-Münzen Hadrians ist der jetzigen Ergänzung eher eine *Dextrarum Junctio* vorzuziehen, wie sie auf den Prägungen erscheint (siehe S. 183 f.).

Zur Roma gehören kompositionell und inhaltlich die beiden Genii, die wie die Göttin vor dem Torbogen stehen, zum Kaiser hinblicken und auf ihn ausgerichtet sind. Der Genius des Senats hebt die Rechte zum Gruß. Gerade die Parallelität in der Ausrichtung der Göttin und der beiden Genii spricht für die Deutung der amazonenhaften

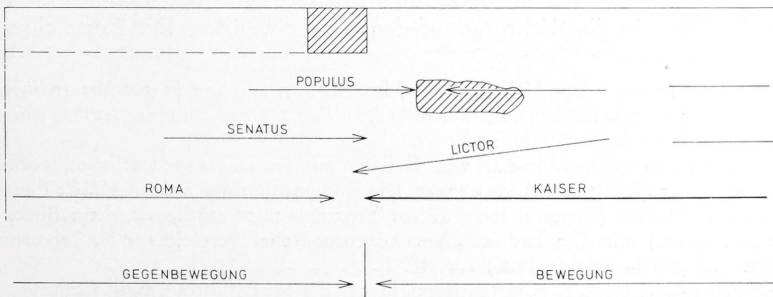
⁹⁸ *La colonna coelide istoriata* (Rom 1960) 55 ff.

⁹⁹ Studien zur Marcussäule I. Allard Pierson Stichting. Arch.-Hist. Bijdragen 8 (Amsterdam 1941) 135 ff.

¹⁰⁰ Vgl. im übrigen: J. Aymard, *Rev. Ét. Anc.* 52, 1950, 71 ff.; P. Mingazzini, *Röm. Mitt.* 70, 1963, 100 ff.; J. Ruysschaert, *Rend. Pontif. Accad.* 35, 1962/63, 79 ff.; ders., ebd. 101 ff.

¹⁰¹ H. Stuart Jones, *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori* (Oxford 1926) 29, Taf. 12; Helbig 4 II Nr. 1445 (E. Simon).

¹⁰² G. Ch. Picard (*Les Trophées romains* [Paris 1957] 380 mit Anm. 4) sieht in dieser Gestalt eine *Virtus* und scheint die Meinung Hambergs (*Studies* 57), das Relief stelle einen *Adventus* dar, nicht zu teilen.



9 Rom, Palazzo dei Conservatori. Adventus des Hadrian.

Figur als Roma¹⁰³. Der Unterschied zur Göttin im aurelischen Relief (Bild 6) und im Adventus des großen trajanischen Frieses (Bild 10) ist eindeutig. Dort ist sie eine Wegbereiterin, hier eine empfangende Gottheit.

Wieder ist durch die Komposition die Trennung der beiden Amtsbereiche *Domi* und *Militae* verdeutlicht. Wie erklärende Zeichen stehen über den Köpfen der Figuren auf der einen Seite der Torbogen, der die Stadt bedeutet, auf der anderen die Feldzeichen. Das Überschreiten dieser Grenze, die auch durch den Stein, auf den einer der Begleiter des Kaisers seinen Fuß setzt, wohl eine Andeutung des *Pomeriums* (vgl. S. 172), versinnbildlicht wird¹⁰⁴, zeigt sich in dem weit ausholenden Schritt des *Lictor Proximus*, der dadurch die Gestalt des *Genius Populi* überschneidet. Genau über dem rechten Fuß des *Liktoren* gaben sich Roma und der Kaiser die Hand. Fuß und Hände sind die Fortsetzung der Vertikalen, die im Bogenpfeiler darüber vorgezeichnet ist und die die Zweiteilung des Reliefs bewirkt.

Ist die Figurengruppe des aurelischen Adventus als eine Dreiergruppe zu verstehen, die sich nach rechts hin öffnet (Bild 6), so ist die Komposition des hadrianischen Reliefs in sich geschlossen. Alle anderen Figuren ordnen sich der Handlung unter, die sich zwischen Roma und dem Kaiser abspielt. Diese beiden Gestalten könnten für sich allein bestehen, wie es auf den Adventus-Münzen Hadrians der Fall ist. Die anderen Figuren sind in den Hintergrund verdrängt.

Der Adventus im großen trajanischen Fries am Konstantinsbogen¹⁰⁵

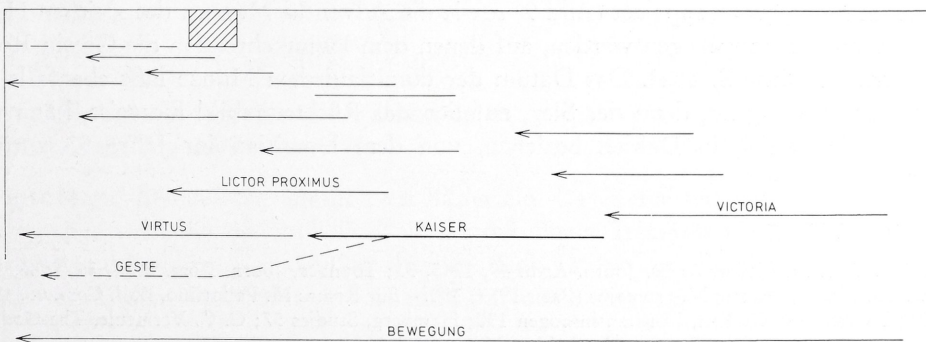
Die Adventusszene des großen Frieses am Konstantinsbogen (Bild 10) nimmt einen quadratischen Raum ein und schließt sich ohne Abtrennung an das Schlachtbild an. In der Mitte im Vordergrund steht der Kaiser, der sich nach links bewegt. Die Rechte war vorgestreckt und reichte, wie die Spuren zeigen, bis vor die Brust der Göttin, die zu seiner Rechten am linken Rand des Reliefs unter dem Bogen steht. Im Standmotiv ähnelt sie dem Kaiser, sie wendet jedoch ihren Blick zu ihm zurück. Wie er trägt sie die reich verzierten 'Götterstiefel'. Von rechts schwebt auf den Kaiser eine *Victoria* zu, die in der Linken einen Palmzweig hält, dessen oberes Ende vor der einen Kriegsfahne noch sichtbar ist. Mit der Rechten bekränzt sie ihn.

Hinter dieser Dreiergruppe breitet sich im Hintergrund die Gruppe der Soldaten aus. Die Stellung der Füße, soweit diese angegeben oder erhalten sind, und die Richtung der Lanzen zeigen, daß auch sie nach links hin bewegt sind, obgleich alle, mit einer Ausnahme, den Blick in die Richtung auf den Kaiser wenden. Die Reste eines *Loricatus*

¹⁰³ Vgl. Ciceros Schilderung seiner Heimkehr (in *Pisonem* 52): ... *cum in patriam redii, cum senatum egressum vidi populumque universum, cum mihi ipsa Roma prope convolsa sedibus suis ad complectendum conservatorem suum progredi visa est.*

¹⁰⁴ Um den Treffpunkt einer Gesandtschaft von Barbaren mit Trajan zu verdeutlichen, wurde in Szene C der Trajanssäule das gleiche Mittel verwendet. Die Komposition der rechten Hälfte dieser Szene läßt sich auch in Einzelheiten (ausschreitender *Lictor Proximus* mit zurückgewandtem Blick, Ausrichtung der anderen Figuren) mit dem hadrianischen Adventus-Relief vergleichen: K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule* (Berlin-Leipzig 1926) Taf. 46.

¹⁰⁵ H. P. L'Orange - A. v. Gerkan, *Konstantinsbogen* 187 ff.; M. Pallottino, *Bull. Com.* 66, 1938, 17 ff.; P. G. Hamberg, *Studies* 56 ff.; J. M. C. Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 38, 1948, 163 f.; J. Ruysschaert, *Rend. Pontif. Accad.* 35, 1962/63, 89.



10 Rom, Konstantinsbogen. Ausschnitt aus dem großen trajanischen Fries.

links der Göttin werden zu einem Soldaten gehört haben, der schon den Bogen durchschreitet, wie das auch auf einem Relief des Beneventer Bogens zu sehen ist (siehe S. 161 f. u. Bild 13). Zwischen der Göttin und dem Kaiser steht ein Lictor in Panzer und Paludamentum und mit 'Götterstiefeln' an den Füßen. Diese allerdings können nur als Versehen des Meisters erklärt werden, der diese Adventusszene meißelte. Die Vexilla über dem Kopf der Victoria bilden den Gegenpol zum Bogen über dem Kopf der Göttin vor dem Kaiser.

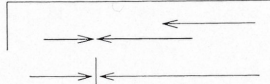
Die Dreiergruppe im Vordergrund ist deutlich nach links hin bewegt. Die Haltung der Amazone, ihr vorgeneigter Oberkörper und zurückgewandter Blick, kann nur so gedeutet werden, daß sie den hinter ihr Stehenden auffordert, ihr zu folgen. Keineswegs kommt sie dem Kaiser entgegen, oder ist ihm in der Weise zugewandt wie die Roma des hadrianischen Adventus-Reliefs (Bild 9). Diese den Kaiser begleitende und führende Göttin kann nicht Roma sein, Personifikation der Stadt, die der Kaiser betritt, sondern wie im aurelischen Adventus ist es Virtus¹⁰⁶. Zum Tor hin bewegt sich die ganze Komposition. Die Vexilla über dem Kopf der Victoria zeigen wie die Schlachtszene rechts davon, daß Trajan aus dem Krieg heimkehrt. Die Stellung des Kaisers in der ganzen Komposition macht es klar, daß es sich um einen Adventus handelt. Hinter seinem Rücken sind die Hinweise auf den Krieg, vor ihm befindet sich das Tor Roms¹⁰⁷.

Zwischen diesem Relief und einer Münze des Domitian (Bild 11) besteht, wie P. G. Hamberg dargelegt hat, eine Verbindung¹⁰⁸. Zwischen Victoria und Minerva steht dort der mit dem Panzer bekleidete Kaiser. Victoria hält über seinem Kopf den Kranz. Die Münze kann in die Zeit zwischen 92 und 94 n. Chr. datiert werden. Wie im Relief ist die Gestalt des Kaisers überhöht wiedergegeben. Mit der Linken stützt er sich auf die Lanze, der Kriegsmantel fällt hinter seinem Rücken herab und läßt den Panzer zur maximalen Wirkung kommen. Trotz der Übereinstimmung in den Gestalten des Kaisers und der Victoria besteht jedoch in der Gesamtkomposition ein bedeutender Unterschied, der für die Interpretation des trajanischen Reliefs wichtig ist. Die Göttin des Münzbildes ist mit ihrer ganzen Gestalt dem Kaiser zugewandt, wodurch eine Gegenbewegung entsteht. Die Komposition ist völlig in sich geschlossen und bietet alle Zeichen eines Adventus, obwohl die Münze keine entsprechende Legende trägt; Adventus-Legenden kommen erst unter Trajan auf (siehe S. 182). Nicht nur der Vergleich mit dem Adventus des großen Frieses läßt diese Erklärung zu, sondern auch das hadrianische Relief im Konservatorenpalast (Bild 9) sowie die Adventus-Münzen des gleichen Herrschers können herangezogen werden, auf denen dem Heimkehrenden die Göttin Roma entgegentritt (siehe S. 184). Das Datum der domitianischen Münze läßt ebenfalls die Adventus-Deutung zu, denn der Sieg, auf den das Rückseitenbild hinweist, kann sich nur auf den Krieg in Dakien beziehen, von dem Domitian im Jahre 93 zurückkehrte.

¹⁰⁶ Für Virtus: M. Bieber, *Amer. Journ. Arch.* 49, 1945, 33; Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 36, 1946, 181; G. Ch. Picard, *Les trophées romains* (Paris 1957) 380. – Für Roma: M. Pallottino, *Bull. Com.* 66, 1938, 36; L'Orange-v. Gerkan, *Konstantinsbogen* 190; Hamberg, *Studies* 57; C. C. Vermeule, *The Goddess Roma in the Art of the Empire* (Cambridge, Mass. 1959) 101.

¹⁰⁷ Als *Adlocutio* deuten L'Orange-v. Gerkan (*Konstantinsbogen* 189) die Szene. Dagegen wendet sich Hamberg, *Studies* 57.

¹⁰⁸ BMC. Emp. II 404*. 406, Anm.; Hamberg, *Studies* 59 f.



11 Münze des Domitian.

Wenn das Bild der Münze eine in sich geschlossene Komposition bietet, so zeigt der Vergleich mit dem Adventus des großen Frieses, daß dies dort nicht der Fall ist. Dort führt die Bewegung nur in eine Richtung, es fehlt eine Gestalt, die dem Kaiser entgegentritt. Diese Aufgabe hat Virtus nicht. Daß wir jedoch nach einer solchen Gestalt suchen dürfen, lehren beide Adventus-Darstellungen des Beneventer Bogens, wo dem Kaiser einmal Senatus, einmal Jupiter gegenübergestellt ist. Genauso wie dort weist nämlich die Geste des Kaisers über den linken Reliefrand hinaus (vgl. Bild 13.15).

Der große Fries stellt keinen 'Bericht' dar. Der überwiegende Teil verherrlicht die Kriege des Kaisers. Im Lichte dieser Verherrlichung muß die Szene nicht nur als Adventus verstanden werden, sondern auch als Darstellung des siegreichen Imperators überhaupt, wie die Münzbilder, die den von Victoria bekränzten Kaiser zeigen. Die Herrlichkeit des durch seine Siege bestätigten Imperators Trajan hebt dessen Adventus in Rom in die Sphäre einer göttlichen Epiphanie; mit den Worten eines Adventus-Gedichts Martials: *'his stetit Arctoi formosus pulvere belli ... Caesar'*¹⁰⁹. Den Apotheose-Charakter des Adventus bringt schon Cicero zum Ausdruck, wenn er von seiner Rückkehr nach Rom redet: *'Unus ille dies mihi quidem immortalitatis instar fuit'*¹¹⁰.

Die Reliefs am Beneventer Bogen

Die beiden unteren Reliefs auf der Stadtseite¹¹¹

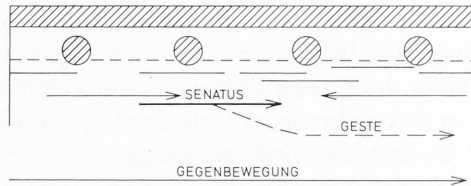
Der Adventus Trajans im Jahre 99

Die Adventus-Darstellung nimmt zwei Bilder ein. Das Relief auf der rechten Seite des Durchgangs stellt die Ankunft Trajans vor der Porta Triumphalis dar (Bild 13). Im Vordergrund befinden sich die Gestalten des Kaisers und des Praefectus Urbi. Trajan steht frontal da. Sein Standmotiv ist nicht auf den ersten Blick zu erkennen, doch bei

¹⁰⁹ Mart. 8,65. Vgl. auch Mart. 7,8,2.

¹¹⁰ Cic., in Pisonem 52.

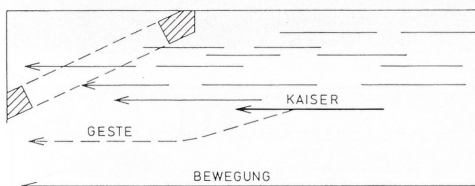
¹¹¹ Zum Beneventer Bogen: F. J. Hassel, Trajansbogen. Dort die Lit.



12 Benevent, Trajansbogen. Relief auf der Stadtseite, links unten.

genauerer Betrachtung erweist sich das rechte Bein als Standbein, das linke als Spielbein. Die gleiche Haltung nimmt der Stadtpräfekt ein. Mit seiner vorgestreckten Rechten weist der Kaiser in die Richtung auf den Torbogen, den zu durchschreiten ihn der Praefectus mit der Geste seiner Rechten einlädt, während er den Blick nach hinten zum Kaiser richtet. Trajan wendet den Kopf leicht zu seiner Rechten hin, ohne jedoch den Blick des Präfekten zu treffen. Vielmehr weisen Blick und Geste des Kaisers schräg aus dem Relief hinaus in die Richtung des Betrachters, die anderen Figuren bleiben im Rahmen des Reliefs. Den Mittelgrund bilden die Gestalten der vier Lictoren, deren Köpfe zu beiden Seiten der Hauptfiguren noch verhältnismäßig rundplastisch gearbeitet sind. Von diesen ist der linke Zurückblickende der Lictor Proximus. Er wiederholt die Geste des Präfekten in einer lebhafteren Weise. Im Hintergrund befinden sich die restlichen acht der dem Kaiser zukommenden zwölf Lictoren. Ihre Köpfe sind im Flachrelief gegeben, vollkommen im Profil. Ganz links ist einer dieser Lictoren im Begriff, durch den Bogen zu gehen.

In diesem Teil der Adventus-Darstellung sind keine Götter oder Allegorien beteiligt. Das ist im Relief links des Durchgangs anders (Bild 12). Vor einer Architektur, die aus korinthischen Säulen und einem mit einem Waffenfries geschmückten Gebälk besteht – in der Mitte eine hohe Tür – steht eine Gruppe von neun Figuren. Die drei im Vordergrund sind Personifikationen: in der Mitte der Genius Senatus, links 'Ordo



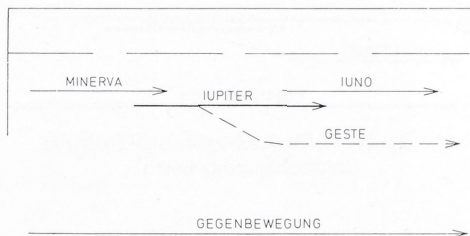
13 Benevent, Trajansbogen. Relief auf der Stadtseite, rechts unten.

Equester¹¹² und rechts der Genius Populi Romani. Diese drei Gestalten heben sich ab von den restlichen sechs Figuren im Relief, die man als Zuschauer ansehen kann¹¹³. Obwohl diese deutlich auf die drei Hauptfiguren bezogen sind, lösen sie sich von ihnen wie im anderen Relief die Liktores im Hintergrund vom Kaiser und vom Stadtpräfekten. Equester und Senatus, die beide die Toga mit Umbo tragen, sind zur Mitte des Bogens hingewandt. Die Personifikation des Ritterstandes hält in der Linken, an seine linke Schulter angelehnt, einen langen Stab, der einen breiten Kranz aus Lorbeerblättern trägt¹¹⁴. Was Senatus in seiner Rechten hielt, ist nicht mehr auszumachen, da die hervortretenden Stellen des Reliefs vernichtet sind. Nach Münzbildern könnte man

¹¹² Es gibt keinen Genius des Ritterstandes: Béranger, *Bonner Jahrb.* 165, 1965, 85 mit Anm. 54.

¹¹³ Hassel (Trajansbogen 13) erkennt in den Hintergrundfiguren Vertreter des jeweiligen Standes: zwei Senatoren, zwei Ritter und zwei Vertreter der plebs.

¹¹⁴ Ein Kranz, oft am Ende eines Stabes, kommt auf Grabreliefs von Equites vor: Rom, Lateran (Helbig⁴ I 1150. 1151; Ghislanzoni, *Riv. Arch. Como* 111/113, 1936, 153 Abb. 3), Relief vom Grabbau des Titus Flavius Verus, *Eques Romanus*. – Como, Museo Civico (Ghislanzoni a. a. O. 137 ff. mit Tafel; Alinari 39469). – Baltimore, Walters Art Gall. (23.18). – Diese Reliefs zeigen einen reitenden Togatus, dem eine männliche Gestalt vorangeht (Baltimore) oder folgt und der einen Kranz in der erhobenen Rechten über den Kopf des Reiters hält (Lateran) oder am Ende einer Stange trägt. In der Thematik diesen Reliefs sehr ähnlich ist das große Reiterrelief in Rom, Thermenmus. (Ludovisi 8612; Ghislanzoni a. a. O. 151 Abb. 2). S. Aurigemma (Die Diokletiansthermen und das Museo Nazionale Romano [Rom 1960] 99 Nr. 241) deutet es als Adventus eines nicht zu identifizierenden Kaisers. Die Ähnlichkeit mit den



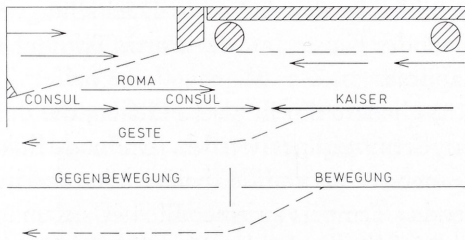
14 Benevent, Trajansbogen.
Linkes Attika-Relief.

einen Globus ergänzen¹¹⁵. Auf jeden Fall streckt er seine Rechte in einer Weise vor, die diese Ergänzung zuläßt. Die Linke hat er zum Gruß erhoben, ein Rest des Unterarmes ist noch vor der Brust des neben ihm stehenden bärtigen Togatus zu erkennen¹¹⁶. Schon die Tatsache, daß Senatus mit seiner linken Hand grüßt, macht es wahrscheinlich, daß er in seiner Rechten einen Gegenstand gehalten hat. Am rechten Rand des Reliefs steht der Genius Populi Romani, gehüllt in einen Mantel, der den Oberkörper unbedeckt läßt. In der Linken trägt er das Füllhorn. Die Rechte ist in die Richtung geführt, wo sich das Objekt in der Hand des Senatus befunden haben muß. Während die beiden mit der Toga bekleideten Gestalten zur Bogenmitte hinblicken, wendet sich der Genius Populi zu ihnen hin. Ordo Equester steht ruhig da, Senatus dagegen ist bewegt. Diese Bewegtheit steht im Einklang mit seiner Handlung. Im Gegensatz dazu ist der Genius Populi Romani zur Reliefmittle hin ausgerichtet, wie das rechte vorge-setzte Bein verdeutlicht. Dadurch schließt sich das Relief zu einer Einheit zusammen, in der der Senat die Hauptfigur ist, die einzige, die die Verbindung zum Kaiser-Relief

oben angeführten Reliefs zeigt jedoch, daß es höchstwahrscheinlich von einem ritterlichen Grabbau stammt. – Siehe P. Veyne, *Iconographie de la 'transvectio equitum'*. *Rev. Et. Anc.* 62, 1960, 100 ff.

¹¹⁵ Siehe Anm. 140.

¹¹⁶ Gut sichtbar bei v. Garger, *Der Trajansbogen in Benevent* (o. J.) Taf. XVI unten. Man sieht dort, wie der Unterarm aus den Falten der Toga hervorkommt.



15 Benevent, Trajansbogen.
Rechtes Attika-Relief.

herstellt. Nicht Senat, Volk und Ritterstand begrüßen hier gemeinsam den Kaiser, sondern dies tut Senatus allein. Die beiden anderen sind ihm untergeordnet, obgleich auch sie im Vordergrund stehen. Die vorgestreckte Rechte verbindet ihn mit dem Kaiser auf der anderen Seite des Durchgangs, und dieser streckt wiederum seine Hand dem Senat entgegen. Ebenso wie der Kaiser über den Rahmen des Reliefs hinausweist, führt der Genius Senatus mit seiner Geste den Blick des Betrachters zum Kaiser-Relief über den Bogendurchgang hinweg. Nur über den Betrachter ist der Zusammenhang beider Bilder gewährleistet; in seinen Augen fügen sich beide Reliefs inhaltlich zu einer Einheit zusammen.

Es liegt nahe, in dem Bogen, auf den der Praefectus Urbi hinweist, die Porta Triumphalis zu sehen¹¹⁷. Wie ein Gedicht Martials, das aurelische Medaillon (Bild 7) und der Adventus des Marc Aurel (Bild 6) zeigen, spielt dieser Bogen bei den Adventus-Feierlichkeiten eine große Rolle¹¹⁸. Was das andere Relief betrifft, liegt es am nächsten, in dem Bau hinter dem Genius Senatus die Curia auf dem Forum Romanum zu sehen¹¹⁹. Der

¹¹⁷ Nach Hassel (Trajansbogen 13 Anm. 74) läßt es sich nicht entscheiden, durch welches Tor der Kaiser schreitet.

¹¹⁸ Mart. 8,65.

¹¹⁹ Vgl. bei A. Bartoli, Curia Senatus (Florenz 1963) S. 7 Abb. 2 und Taf. XCV: Münzbilder der Curia und die Rekonstruktion.

Bogen im anderen Relief braucht deshalb nicht ebenfalls auf dem Forum gesucht zu werden¹²⁰. Wie die beiden Relief-Bilder voneinander getrennt sind, so können auch die Orte der Darstellung voneinander getrennt sein, was dem Charakter des historischen Reliefs nicht widerspräche.

Die übergeordnete Rolle, die im unteren linken Relief der Genius Senatus spielt, fällt auf, wenn man daneben die beiden Reliefs von der Cancelleria (Bild 3) betrachtet. Dort sind beide Genien gleichermaßen aktiv am Geschehen beteiligt. Die Unterordnung des Genius Populi Romani im Beneventer Relief ist u. a. auch von der Entwicklung dieser Gestalt aus gesehen zu verstehen. Es ist festzustellen, daß im Laufe des zweiten Jahrhunderts die Bedeutung dieses Genius schwindet¹²¹. Im hadrianischen Adventus (Bild 9) ist er völlig in den Hintergrund verdrängt, an die Stelle, wo früher die Zuschauer standen, vom Senatus und vom Lictor überschritten. Auf dem Adventus des Marc Aurel erscheint er überhaupt nicht. Die Freude des Volkes bei der Ankunft des Kaisers drückt dort die Gestalt der Filicitas Populi Romani aus (siehe S. 151).

Die beiden Attika-Reliefs auf der Stadtseite
Der Adventus Trajans im Jahre 107

Die Komposition beider Bilder ist der Adventus-Darstellung der unteren Reliefs sehr ähnlich: rechts die Ankunft des Kaisers an der Porta Triumphalis, links die ihn empfangenden Götter des Capitols.

Das rechte Relief (Bild 15) gliedert sich in zwei Hälften, die durch die beiden Gebäude im Hintergrund deutlich gekennzeichnet werden. Die nach links ausgerichtete Gruppe des Kaisers, des Loricatus neben ihm und der beiden Lictoren im Hintergrund faßt der Giebel des dahinter stehenden Tempels zu einer Einheit zusammen. Der Bogen dagegen drückt die Zusammengehörigkeit der beiden Togati, der Göttin mit der Mauerkrone und der beiden Jünglinge aus, die alle nach rechts gewandt sind.

Der Kaiser, in der stoffreichen Toga mit Umbo, steht frontal auf der rechten Seite des Reliefs. Nur durch die Wendung seines Kopfes und an der Geste seiner Rechten sieht man, daß er nach links hin ausgerichtet ist. Diese Richtungsnahme unterstreichen die beiden Köpfe der Lictoren hinter ihm. Dem Kaiser zugewandt stehen zwei Togati in der linken Reliefhälfte, die dem Kaiser ihre Rechte entgegenhalten. Beide stehen auf dem linken Bein, das rechte zur Seite stellend, ein Motiv, das ihre Ausrichtung auf den Kaiser betont und das dem leicht zurückgestellten linken Bein des Trajan antwortet. Die Parallelität nicht nur in der Bewegung und Ausrichtung, sondern auch in der Drapierung dieser beiden Gestalten drückt in gelungener Weise die Kollegialität der beiden Consuln aus.

Zwischen beiden Consuln im Hintergrund steht Roma im langen hochgegürteten Chiton, auf dem Haupt die Mauerkrone¹²². Auch sie ist auf den Kaiser ausgerichtet. Die Rechte

¹²⁰ Dieser Schluß entstand bei A. v. Domaszewski (Österr. Jahresh. 2, 1899, 180) durch die falsche Interpretation der Anaglypha Trajani. Siehe H. Kähler, Rom und seine Welt 263, Taf. 171.

¹²¹ H. Krause-Kunkel, Der römische Genius (Diss. Köln 1968).

¹²² Zur Roma-Ikonographie: Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie IV 145; G. Calza, Dedalo 7, 1926/27, 663 ff. – C. C. Vermeule (The Goddess Roma in the Art of the Roman Empire [Cambridge, Mass. 1959] 111 Nr. 88) nennt diese Figur Italia. So auch J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School (Cambridge 1934) 18 f. Da aber alles darauf hindeutet, daß das Relief die Ankunft Trajans in Rom zeigt, ist m. E. trotz der seltenen Belege für Roma mit Mauerkrone (siehe Toynbee a. a. O. 18 Anm. 6 u. 7) die Deutung als Stadtgöttin vorzuziehen, da sie ja eindeutig am Tor der Hauptstadt steht.

legt sie auf die Schulter des neben dem Kaiser stehenden Loricatus. Im Hintergrund, flacher gebildet als Roma, befinden sich zwei Männer, von denen einer vom Rücken her gesehen ist, wie der Faltenwurf seiner Toga angibt. Daß es sich nicht um Gottheiten handelt, zeigt die Togatracht¹²³. Mit beiden Consuln und der Roma sagt die Gruppe unter dem Bogen das gleiche aus, was auf der Inschrifttafel unmittelbar links des Reliefs mit SPQR wiedergegeben ist.

Die Adventus-Ikonographie dieses Reliefs ist klar. Zwei Bewegungen führen aufeinander zu: die der Ankommenden und die der Empfangenden¹²⁴. Vergleichbar ist das hadrianische Adventus-Relief (Bild 9). Unter dem Bogen stehen auch dort Senatus Populusque Romanus, die den Kaiser empfangen. Wenn im trajanischen Relief Roma zugunsten der beiden Consuln in den Hintergrund verdrängt ist, wenn nicht sie, sondern die beiden Magistrate die Hauptfiguren der Empfangsgruppe im rechten Bild der Attika sind, so wird das an der Tatsache liegen, daß der Bogen von Benevent ein Bau des Römischen Senats ist, daß also der Senat seine Stellung betont. Unter diesem Gesichtspunkt erklärt sich auch die übergeordnete Rolle des Senats im unteren Adventus des gleichen Bogens (Bild 12). Der Hervorhebung des Kaisers wäre eine unmittelbare Begegnung mit der Stadtgöttin selbst angemessener. Im Vergleich zu den Cancelleria-Reliefs (Bild 3 u. 16) und zum hadrianischen Adventus (Bild 9) entsteht in den Bildern des Beneventer Bogens der Eindruck, als wolle sich der Senat in den Vordergrund spielen.

Man kann mit guten Gründen im Bogen des rechten Reliefs die Porta Triumphalis erkennen (siehe S. 153 ff.), aber die Deutung des Tempels, vor dem der Kaiser und der Loricatus stehen, ist schwieriger. Es ist ein zweisäuliges Gebäude korinthischer Ordnung. Über dem Architrav befindet sich ein Waffenfries; ein mit einem geflügelten Blitz verzierter Schild¹²⁵ nimmt die Giebelmitte ein, während in den Zwickeln je eine Beinschiene liegt. Wegen dieses Giebelschmucks kann nicht der Tempel der Fortuna Redux gemeint sein, den wir nach den Darstellungen des aureilischen Adventus (Bild 6) und des aureilischen Medaillons (Bild 7) bei der Porta Triumphalis erwarten würden. Bei der Porta Triumphalis standen mindestens zwei Tempel, denn Josephus berichtet, daß Vespasian und Titus, bevor sie mit dem Triumphzug begannen, den Göttern opferten, die zu beiden Seiten des Bogens standen¹²⁶.

Der Loricatus, der nach der deutlichen Zweiteilung des Reliefs zur Kaisergruppe gehört, ist eine problematische Figur. Er trägt einen Metallpanzer, der auf der Rundung, die den Unterleib bedeckt, mit einem Palmetten-Ranken-Ornament verziert ist. Die Feldherrnbinde trägt er nicht. Das Standmotiv dieser Figur ist seltsam. Obwohl sich der Oberkörper nach links hin neigt, was ein Standmotiv in eben diese Richtung verlangt, ist die Schrittstellung umgekehrt und entspricht eher einer Bewegung nach rechts. Der Neigung des Oberkörpers widerspräche allerdings nicht die Blickrichtung des Mannes, denn – sieht man nämlich von den Beinen ab – es ist die Haltung und Bewegung des

¹²³ Es ist kein Pallium (so A. v. Domaszewski, Österr. Jahresh. 2, 1899, 178) sondern eine Toga, wie sie auf dem Rücken sich drapiert. Domaszewski deutet die beiden Gestalten als Penates Publici Populi Romani, H. Kähler (Rom und seine Welt 260) als die Dioskuren.

¹²⁴ P. G. Hamberg (Studies 66) sieht dagegen in dieser Komposition 'a movement from left to right in a direction out from the arch'.

¹²⁵ P. Hommel, Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit (Berlin 1954) 47.

¹²⁶ Josephus, b. i. VII 129–131. – Nach H. Kähler (RE s. v. Triumphbogen 405, 47) befand sich neben der Porta Triumphalis ein Marstempel; siehe auch Hassel, Trajansbogen 19 Anm. 118. – P. Hommel (a. a. O. [Anm. 125] 46 f.) erkennt in dem Bau den Tempel des Jupiter Custos auf dem Capitol.

Lictor Proximus, wie er auf dem Beneventer Relief mit den Kaufleuten am besten zu vergleichen ist¹²⁷. Wenn man aber den Blick vom Oberkörper herunter auf die Beine der Figur gleiten läßt, so verwirren diese in ihrem Kontrapost die überzeugende Bewegung, die der Oberteil dieser Figur vollzieht. Den Loricatus dürfen wir zu den Ankommenden zählen, denn wie der Kaiser und die beiden Lictoren steht auch er unter dem Giebel des Tempels. Wie auf dem aurelischen Adventus-Relief (Bild 6) und auf dem Relief im Palazzo dei Conservatori mit der Ankunft Hadrians (Bild 9), so bedeutet auch hier die Zweiteilung des Reliefbildes die Versinnbildlichung der Grenze zwischen den Amtsbereichen *Domi* und *Militiae*. Entweder überschreitet der Kaiser selbst diese Grenze wie Marc Aurel, oder es ist der Lictor Proximus wie im hadrianischen Relief. An dieser entscheidenden Stelle steht nun im Beneventer Relief der Loricatus.

Über dem Panzer trägt er das *Paludamentum*, an den Füßen Sandalen, die kreuzweise geschnürt sind. Dies scheint auszuschließen, daß es sich um einen Gott handelt, denn Göttern kommen 'Götterstiefel' zu¹²⁸. Auch die Gesichtszüge sprächen dagegen. Wenn auch das Gesicht ebenmäßig und glatt, fast idealisiert wirkt, lassen die Furche auf der Stirn und der kurzgeschorene Bart eher an ein Porträt denken.

Der Interpretation der Gestalt als Hadrian, den Roma aus der Stadt entläßt und in die Provinz schickt, während Trajan selbst aus Dakien zurückkehrt¹²⁹, muß aber aus folgenden Gründen widersprochen werden¹³⁰. Die Deutung auf einen Auszug dieser Figur schließen die Zugehörigkeit zur Kaisergruppe und die Bewegungsrichtung aus. Der Kaiser nimmt von der Gestalt keine Notiz. Die Hand der Roma auf der linken Schulter des Loricatus verbindet diesen mit ihr, es ist auf keinen Fall ein Abschiedsgestus, der, wie die bisher betrachteten Reliefs erkennen lassen, im Erheben der rechten Hand besteht. Die Geste bedeutet das Gegenteil, nämlich die Besitzergreifung oder die Zugehörigkeit¹³¹.

Der Platz der Figur vor dem mit Waffen verzierten Tempel spräche zwar gegen einen Menschen und für einen Gott; die oben genannten Porträtzüge und die Sandalen lassen diese Deutung jedoch wiederum zweifelhaft erscheinen¹³².

Das linke Relief mit der Göttergruppe (Bild 14) ist ähnlich komponiert wie das entsprechende Relief des unteren Adventus. Im Vordergrund stehen Jupiter, Minerva und Juno. An den Rändern des Reliefs und zwischen den Göttern des Vordergrundes haben noch vier Götter Platz: Hercules, Liber Pater, Ceres und Mercurius. Jede Gottheit hält ein Attribut. Die Dreiergruppe im Vordergrund kann nur das Capitolium bedeuten, wo diese Trias ihren Sitz hat. Ob die anderen Götter dargestellt sind, weil sie auch

¹²⁷ Weitere ähnlich bewegte, führende Figuren: Cancellaria-Reliefs (Bild 3): Lictor des Vespasian, Mars, Minerva und Lictor vor Domitian. – Großer Fries (Bild 10): Virtus und Lictor Proximus. – Adventus im Konservatorenpalast (Bild 9): Lictor Proximus. – Adventus des Marc Aurel (Bild 6): Virtus.

Zum Motiv des Loricatus vgl. P. Veyne, *Mél. Arch. Hist.* 72, 1960, 219: 'il a l'air, non pas d'attendre Trajan aux portes de Rome, mais de précéder et de guider Trajan vers les portes'.

¹²⁸ Hassel, *Trajansbogen* 19 Anm. 122.

¹²⁹ Hassel, *Trajansbogen* 19.

¹³⁰ P. G. Hamberg (*Studies* 66) sieht hier eine *Protectio* Trajans. Ähnlich schon E. T. Merrill, *Trans. Amer. Philol. Ass.* 32, 1901, 48 ff. – Gegen diese Ansicht: J. M. C. Toynbee, *Ant. Journ.* 26, 1946, 199; Ch. Picard, *Rev. Ét. Lat.* 30, 1952, 325.

¹³¹ R. Herbig, *Mus. Helv.* 8, 1951, 223 ff.

¹³² Dieser Widerspruch ließe sich erklären, wenn man annimmt, die Gestalt sei in der Antike überarbeitet worden. Nach den mir zugänglichen Photos zu urteilen, scheinen mir Spuren einer nachträglichen Meißelarbeit am Kopf und Nacken vorhanden zu sein. Vgl. Hassel, *Trajansbogen* Taf. 17,3. 4.

auf dem Capitolshügel verehrt wurden¹³³, oder weil sie den Kaiser und seine Wohltaten charakterisieren sollen, kann nicht eindeutig entschieden werden¹³⁴.

Wie der Genius Senatus im unteren Relief (Bild 12) ist hier Jupiter der einzige Handelnde in der Komposition. Alle anderen Götter sind dem Optimus Maximus untergeordnet, blicken auf ihn und sind in ihren Standmotiven zurückhaltend. Wie die Kaisergestalt im Relief der anderen Seite (Bild 15) aus dem Rahmen des Reliefs hinausweist, so ragt auch hier Jupiter aus der gesamten Göttergruppe heraus. Durch diese souveräne Haltung werden vom Betrachter beide Gestalten über alle anderen hinweg, auch über den zwischen den Reliefs liegenden Raum miteinander verbunden.

Datierung der Beneventer Reliefs

Die Datierung der Beneventer Adventus-Darstellungen bietet keine Schwierigkeiten. Im unteren Reliefpaar ist die Ankunft des neuen Kaisers im Jahre 99 dargestellt¹³⁵. Wie Plinius berichtet, hatte man auf diesen Adventus in Rom sehnsüchtig gewartet¹³⁶. Nachdem Trajan die Verhältnisse in Germanien geordnet und sich einige Zeit in Moesien aufgehalten hatte, wo er bis zum Oktober 99 blieb¹³⁷, betrat er gegen Ende des gleichen Jahres die Stadt Rom. Fortuna-Redux-Prägungen weisen auf die Ankunft des Kaisers hin¹³⁸. Plinius gedenkt dieses Adventus und berichtet, daß der Princeps bald von Senatoren, bald von Vertretern des Ritterstandes umgeben war, als er einerschritt¹³⁹.

Der Idee, die sich an diesen Adventus knüpfte, verleihen in aller Knappheit die Münzen Ausdruck. Ein Quinar, der 98 bis 99 datiert werden kann, zeigt Trajan und den Genius Senatus, die zusammen einen Globus halten¹⁴⁰. Die Legende lautet: PROVIDENTIA SENATVS. Senat und Kaiser regieren die Welt, was der Providentia des Senats zu verdanken ist, die den neuen Kaiser ausersehen hatte. Es ist möglich, daß im Relief des Beneventer Bogens Senatus den Globus hielt (siehe S. 164) und daß der Adventus Augusti des unteren Reliefpaares am Beneventer Bogen auch unter dem Zeichen der Povidentia Senatus steht.

Die Datierung des Ereignisses, das hinter den Attika-Reliefs steht, ist auch klar. Ende Mai oder Ende Juni 107 kehrt Trajan aus der neu eingerichteten Provinz Dakien nach Rom zurück und feiert den Triumph¹⁴¹. Die Übergabe des Blitzbündels an den Kaiser kommt einer Identifizierung Trajans mit Jupiter gleich, die auch dadurch angedeutet wird, daß sich die Quadriga des Triumphators im kleinen Gebäckfries genau unter dem Bild des Gottes im Attika-Relief befindet¹⁴².

¹³³ Dies kann nach den uns erhaltenen Nachrichten nur für Hercules und Liber Pater behauptet werden: H. Jordan - Chr. Hülsen, *Topographie der Stadt Rom im Altertum* (Berlin 1878-1907) I 2, 46.

¹³⁴ So A. v. Domaszewski, *Osterr. Jahresh.* 2, 1899, 176. ¹³⁵ Hassel, *Trajansbogen* 12 f.

¹³⁶ Plin., *Paneg.* 22,1-23,6; *Mart.* X 7.

¹³⁷ R. Hanslick, *RE s. v. Ulpus* (Suppl. X) 1050.

¹³⁸ P. Strack, *Untersuchungen I* 76 ff.

¹³⁹ Plin., *Paneg.* 23,2.

¹⁴⁰ BMC. Emp. III 38*. Eine Wiederholung dieses Typs im vierten Konsulat des Trajan ist abgebildet bei Strack, *Untersuchungen I* Taf. IV 343. Vgl. ebd. S. 48 No. 7 zu früheren Emissionen von 98.

¹⁴¹ R. Hanslick, *RE s. v. Ulpus* (Suppl. X) Sp. 1083; Hassel, *Trajansbogen* 18 ff.

¹⁴² Hassel, *Trajansbogen* 20; Toynbee, *Journ. Rom. Stud.* 36, 1946, 181. – Die Deutung P. Veynes (*Mél. Arch. Hist.* 72, 1960, 202 ff.) und R. Brilliantis (*Mem. Connecticut Acad.* 14, 1963, 114) als posthumer Adventus des Trajan nach seinem Tod im Osten ist abzulehnen. – Zum Verhältnis Trajans zu Jupiter: J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'empire. I La politique religieuse des Antonins* (Paris 1955) 71 ff.

P. Veyne und F. J. Hassel haben gezeigt, daß in den Reliefs des Beneventer Bogens eine gewisse chronologische Reihenfolge besteht, die von unten nach oben verläuft¹⁴³. Der Höhepunkt der Leistungen Trajans zur Zeit der Errichtung des Bogens im Jahre 114 n. Chr. war die Unterwerfung Dakiens zur Provinz, wofür der Kaiser das Recht erhielt, einen Triumph zu feiern. Diese Tat und ihre Belohnung im Jahre 107 erscheinen auch als Krönung des ganzen Programmes auf der Attika. Es ist gewiß richtig, daß hier Trajan als friedlicher Princeps gefeiert wird, nicht als kriegerischer Imperator wie etwa im großen Fries, doch schließt ein solches Programm eine Triumph-Darstellung nicht aus¹⁴⁴. Der Gebälkfries hat zwar am Titusbogen sein Vorbild, ist aber am Bogen in Benevent genauso berechtigt¹⁴⁵. Die Stadtseite der Attika zeigt die Quintessenz des Triumphes: der Kaiser tritt vor Jupiter. Diesen Ideengehalt bringt Plinius in aller Knappheit zum Ausdruck, wenn er um 100 n. Chr. in visionärer Begeisterung auf zukünftige Triumphe Trajans hinweist: *accipiet . . . Capitolium . . . imperatorem veram et solidam gloriam reportantem*¹⁴⁶.

Fragmente eines Reliefs vom Caesarforum mit dem Tempel der Fortuna Redux

1932 wurden bei Grabungen auf dem Caesarforum Fragmente eines großen Reliefs gefunden, die N. Degrassi publizierte¹⁴⁷. Eines dieser Fragmente zeigt den rechten Teil einer Tempel-Fassade mit Giebelzwickel und Oberteilen von drei korinthischen Säulen. Von der ersten zur dritten ist eine Lorbeergirlande gespannt. Im Giebelzwickel liegt ein Füllhorn; darauf folgen ein Rad und der untere Teil einer weiblichen Figur. Der Vergleich mit einem Medaillon des Trebonianus Gallus und des Volusianus, das die Legende FORTVNAE REDVCI trägt, und mit dem Adventus-Relief des Marc Aurel auf der Attika des Konstantinsbogens (Bild 6), wo beide Male der gleiche Giebelschmuck erscheint, beweist, daß es sich in dem Fragment um die Wiedergabe des Tempels der Fortuna Redux handelt¹⁴⁸.

Degrassi ergänzt das Fragment unter Heranziehung des aurelischen Reliefs als vier-säuligen Tempel. Ein anderes Fragment (N. 26 bei Degrassi) mit korinthischem Pilaster an einer Quaderwand, das am linken Rand des Reliefs saß, wie der Rest des Ornamentstreifens zeigt, weist er der Nebenseite des Tempels zu. Auch vom Dach des Tempels fand man ein Bruchstück mit einem Rest des oberen Ornamentrahmens. Mit Hilfe dieser drei Fragmente rekonstruiert Degrassi die obere linke Ecke des Reliefs¹⁴⁹.

Degrassi interpretiert das Relief als die Darstellung der Einweihungszeremonie des Fortuna-Redux-Tempels und datiert daraufhin das Relief in die Jahre 90–95¹⁵⁰. Der Stil weist jedoch in die trajanische Zeit, was dann auch eine andere Deutung nach sich ziehen muß.

¹⁴³ P. Veyne, *Mél. Arch. Hist.* 72, 1960, 194; Hassel, Trajansbogen 22.

¹⁴⁴ Siehe dagegen H. Kähler, *Rom und seine Welt* 261.

¹⁴⁵ Hassel (Trajansbogen 22) scheint ihn als bloßes Requisit anzusehen.

¹⁴⁶ Plin., *Paneg.* 16,3.

¹⁴⁷ N. Degrassi, *Bull. Com.* 67, 1939, 67 ff.; Fuhrmann, *Arch. Anz.* 1941, 494 ff.; P. Hommel, *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (Berlin 1954) 44 Nr. 1; Ch. Picard, *Rev. Ét. Lat.* 29, 1951, 364 f.; Coarelli a. a. O. (Anm. 7) 72 u. Abb. 9.

¹⁴⁸ Eine Liste der Darstellungen des Fortuna-Redux-Tempels gibt Hommel a. a. O. (Anm. 147) 44 f.

¹⁴⁹ Degrassi, *Bull. Com.* 67, 1939, 65 f. Taf. II. Es kann in diesem Rahmen nicht auf Einzelheiten der Rekonstruktion eingegangen werden, obwohl sich hier einige Mängel aufzuweisen scheinen.

¹⁵⁰ Degrassi, *Bull. Com.* 67, 1939, 76.

An den Fasces auf Fragment 1 sind einzelne Ruten angebracht, die sich vom übrigen Rutenbündel trennen und an dessen oberem Teil frei abstehen. Solche Fasces finden sich am Beneventer Bogen¹⁵¹. Deutlich zeigen die beiden Köpfe des Fragments 30 den trajanischen Charakter des Reliefs. Die nächsten Parallelen finden sich wiederum am Bogen in Benevent¹⁵². Diese Köpfe können unter keinen Umständen vor dem Erscheinen des Trajansporträts entstanden sein.

Da das Relief in die trajanische Zeit zu datieren ist, muß auch die Interpretation Degrassis berichtigt werden. Nicht die Einweihung des neuerbauten Tempels der Fortuna Redux durch den Kaiser Domitian kann hier dargestellt sein. Daß der Kaiser im Relief erschien, zeigen die Lictoren und die Fasces. Da das Fragment mit den Rutenbündeln und das Tempel-Fragment beide den gleichen ornamentalen Rahmen haben, dürfen wir annehmen, daß hier ein einziges Relief zugrunde liegt, das den Kaiser am Tempel der Fortuna Redux zeigt. Weitere Fragmente können nicht mit Sicherheit dem Relief zugeschrieben werden, da schon die Größe des Bruchstücks 9 mit dem Rest eines Velatus dessen Zugehörigkeit zu dieser Komposition ausschließt. Deshalb muß es unsicher bleiben, ob die Szene am Fortuna-Redux-Tempel ein Opfer darstellte, wenn auch der Rest eines Tibicens darauf hinweisen könnte (Frg. 5). So bleibt das einzig sichere Ergebnis, daß es sich beim Relief vom Caesarforum um ein Bild handelt, das den Kaiser Trajan am Tempel der Fortuna Redux zeigt.

Die Datierung des Reliefs in die trajanische Zeit stimmt überein mit dem, was wir über die Wiederherstellung des Tempels der Venus Genetrix im Caesarforum durch Trajan wissen. Nach langen Arbeiten, die wahrscheinlich schon unter Domitian begonnen wurden, weihte Trajan im Jahre 113 den neuen Tempel ein¹⁵³. Mit großer Wahrscheinlichkeit wird also das Relief zwischen der Rückkehr des Kaisers im Jahre 107 und dem Jahr 113 entstanden sein, da es offenbar, wie die Fundumstände zeigen, zum Schmuck des neuerstandenen Caesarforums zählte. Eine solche Datierung weist auf die einzig mögliche Interpretation des Reliefs hin.

Der Tempel der Fortuna Redux muß sich auf den Adventus des Kaisers beziehen¹⁵⁴. Das Relief vom Caesarforum kann deshalb nur den Adventus Trajans im Jahre 107 nach der Beendigung des zweiten dakischen Krieges meinen. Diese Ankunft ist auch an der Attika des Beneventer Bogens und im großen trajanischen Fries dargestellt.

Freilich kann aus dem fragmentarischen Zustand des Reliefs kein Anhaltspunkt für die Adventus-Ikonographie gewonnen werden. Das einzige, was man sagen kann, ist, daß das Relief etwa die Form, wenn auch nicht das Ausmaß des Extispicium-Reliefs gehabt haben muß, wobei rechts die Lictoren und mit ihnen der Kaiser nach links hin ausgerichtet standen, und sich links der Tempel der Fortuna Redux befand¹⁵⁵.

¹⁵¹ E. v. Garger, Der Trajansbogen in Benevent (o. J.) Taf. XVII, XXI, XXII.

¹⁵² Zur festgefühten Plastizität und zur scharfen Herausbildung der Augenpartie vgl. den Trajan in Kopenhagen (NyCGI. 543a = W. H. Gross, Bildnisse Trajans [Berlin 1940] Nr. 16, Taf. 11a), zur Frisur den Trajanskopf im Capitol (Gall. 30 = Gross Nr. 41, Taf. 15).

¹⁵³ P.-H. v. Blanckenhagen, Flavische Architektur und ihre Dekoration untersucht am Nervaforum (Berlin 1940) 77 Anm. 1 mit Lit.

¹⁵⁴ Fuhrmann (Arch. Anz. 1941, 496) schließt die Deutung auf Adventus aus, da bei dieser Gelegenheit die Kaiser 'durchweg militärisches Kostüm tragen'. Der Adventus des Vespasian (Bild 16), beide Adventus-Darstellungen in Benevent (Bild 13 u. 15) und der hadrianische Adventus (Bild 9) beweisen, daß dies nicht der Fall ist.

¹⁵⁵ Die Lictoren hatten eine Höhe von ca. 0,95 m. Das Relief war demnach etwa 1,20 m hoch.

Das Relief B von der Cancellaria
mit dem Adventus des Vespasian¹⁵⁶

Die Deutung des Reliefs (Bild 16) wird dadurch erschwert, daß der Fries eine spätere Interpretation des Ereignisses vom Jahre 70 darstellt, als Vespasian nach Rom kam. Die Hauptfigur des Reliefs ist nicht Vespasian, sondern Domitian¹⁵⁷. Wir wissen, daß Domitian seinem Vater bis Benevent entgegenging, und daß einige Senatoren mit Mucianus bis nach Brundisium gezogen sind, um den neuen Kaiser zu empfangen¹⁵⁸. Den literarischen Quellen entgegengesetzt scheint jedoch die Interpretation zu sein, die wir in diesem Fries B von der Cancellaria vor uns haben¹⁵⁹. Links steht nämlich das Kultbild der thronenden Roma auf einer Basis, in dieser Form wohl nicht in Benevent zu denken¹⁶⁰; auch die Vestalinnen werden kaum bis nach Benevent gezogen sein. Als beispielsweise Augustus nach der Schlacht von Actium zurückkehrte, beschloß man, daß ihm bei Betreten der Stadt (Rom) die Vestalinnen mit Senat und Volk entgezogen sollten¹⁶¹.

Vespasian und Domitian stehen beide frontal, einander anblickend. Der Kaiser erhebt die Rechte zum Gruß. Durch die Standmotive wird die Beziehung beider Figuren zueinander noch deutlicher. Zu Vespasian gehört die hinter ihm heranfliegende Victoria, die über sein Haupt den Kranz hält, zu Domitian gehören die beiden ihn umrahmenden Genien, Senatus und Populus, die beide in die gleiche Richtung blicken.

Zwischen den beiden aufeinander ausgerichteten Gestalten befindet sich ein behauener Stein, der etwas schräg im Boden steckt, worauf sich der Genius Populi Romani mit seinem linken Fuß stützt. Dies kann nur als die Pomeriumsgrenze der Stadt Rom erklärt werden. In dem Stein kann man einen der Cippi erkennen, die diese Grenze markierten¹⁶². Auch von den anderen Adventus-Reliefs herkommend kann man diese Deutung vertreten. Immer wieder spielt im Adventus und in der Profectio die Trennung der Bereiche Domi und Militiae eine nicht zu übersehende Rolle, die durch die Trennung in der Relief-Komposition sichtbar ist¹⁶³. So verhält es sich auch im Relief B

¹⁵⁶ Lit. siehe Anm. 11.

¹⁵⁷ E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 151; Helbig 4 I 10 (Simon). – An der Identifizierung dieser Gestalt als Domitian ist festzuhalten trotz Rumpf, *Bonner Jahrb.* 155/156, 1955/56, 112 ff. (= Ordo Equester), Schefold, *Orient, Hellas und Rom* (Bern 1949) 189 f. (= Nerva) und Thimme mit Lehmann, *Art Bull.* 29, 1947, 137 (= Trajan). – Vgl. Toynbee, *The Flavian Reliefs* 7.

¹⁵⁸ Cass. Dio. 66,9,3; Josephus (b. i. VII 63–74) beschreibt die Begeisterung der Römer bei der Ankunft Vespasians.

¹⁵⁹ F. Magi (*I rilievi flavii* 106 ff.) interpretiert die Szene als Begegnung in Benevent. – E. Simon (*Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 152 ff.) sieht hier mit Recht den Adventus des Kaisers an der Pomeriumsgrenze. – Siehe Anm. 162.

¹⁶⁰ Man könnte hier ein Standbild der Roma erkennen, mit dem die Römer möglicherweise vor die Tore der Stadt zum Empfang des Kaisers gezogen sind. Es ist überliefert, daß bei solchen Anlässen Kultgegenstände mitgetragen wurden: Herodian VIII 7. – Daß es schon vor der Erhebung der Göttin Roma zur Tempelherrin unter Hadrian die Vorstellung gab, daß die Stadtgöttin in Rom ihren Thron hatte, zeigt die Schilderung Ciceros von seiner Heimkehr (in Pisonem 52): ... *cum mihi ipsa Roma prope convolsa sedibus suis ... progredi visa est*. – Siehe ferner E. Peterson, *Zeitschr. f. syst. Theol.* 7, 1930, 696.

¹⁶¹ Cass. Dio, 51,19,2.

¹⁶² Tac., *ann.* XII 24; E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 75, 1960, 154; Helbig 4 I 10 (Simon). – J. Béranger (*Coll. Latomus* 70, 1964, 79 Anm. 1) sieht im Altar ein Attribut des Genius Populi Romani. – E. Keller (a. a. O. [Anm. 11] 213 f.) deutet die Gestalt des sich auf den Cippus Stützenden als Honos, die thronende Göttin als Virtus.

¹⁶³ Die Tatsache, daß die Lictoren in den Fasces das Beil führen, darf nicht allein als Beweis für die Lokalisierung des Ereignisses extra pomerium gelten (Toynbee, *The Flavian Reliefs* 5). Der Lictor neben Domitian steht bereits innerhalb der Stadtgrenze. Vgl. Anm. 41.

von der Cancellaria: der Stein steht an dem Einschnitt in der Komposition, an dem sich zwei Bewegungsrichtungen treffen.

In Wirklichkeit hat Domitian seinen Vater nicht in Rom sondern in Benevent empfangen. Das Relief steht also im Widerspruch zur literarischen Überlieferung. Aber wir dürfen in diesem Fries keinen Bericht des damaligen Ereignisses sehen, sondern vielmehr eine Propaganda, die sich als solche auch in den literarischen Quellen feststellen läßt: Domitian, der die Stadt für seinen Vater gehütet hat, übergibt Vespasian bei seiner Ankunft das Imperium¹⁶⁴. Für die Darstellung eines solchen Gedankens ist eine Begegnung in Rom viel sinnvoller als ein Treffen in Benevent.

Der Gruß des Vespasian gilt nicht nur seinem Sohn, sondern weist an dessen Gestalt vorbei in die Richtung der Roma und der Vestalinnen. So ist auch Trajan im Adventus-Relief an der Attika des Bogens in Benevent (Bild 15) nicht nur auf die beiden Consuln bezogen, die eine aktivere Rolle spielen als Domitian, sondern auch auf die Capitolinische Trias. Ob eine der Vestalinnen der Geste des Kaisers antwortet, ist nicht festzustellen. Auf jeden Fall sind die Vestalinnen auf die Gestalt des Kaisers ausgerichtet, was im Standmotiv zum Ausdruck kommt.

Zwischen der ruhigen Frieshälfte links und der ebenfalls nur leicht bewegten Begegnungsszene rechts bilden zwei stark bewegte Männer im Paludamentum den Übergang. Der rechte, seinen Rücken nach außen gewandt, bewegt sich auf die Vestalinnen zu und blickt auf sie. Der linke, in der gleichen Bewegung, nur von vorne gesehen, weist zur Begrüßungsszene hin.

Im Gegensatz zum Profectio-Fries, wo die Bewegung in einem Zug nach links verläuft und über die Grenze des Reliefs hinausweist (Bild 3), ist hier in der Komposition ein Aufeinander-Zukommen der Bewegungen festzustellen. Das ist im Thema des Adventus selbst begründet, der ja eine Begegnung darstellt oder eine Ankunft an einem festen Ort im Gegensatz zur Profectio, die ins Offene hinausführt. Die Form des Frieses ist für diese Darstellungsweise nicht geeignet, was schon die Tatsache, daß man von 'Frieshälften' sprechen kann, anzeigt. Im Grunde sind hier zwei statische Bilder in ein Friesband hineingesetzt und durch zusätzliche Figuren verbunden¹⁶⁵. Dies ist ein Symptom für die weitere Entwicklung der Adventus-Darstellung im Laufe des zweiten Jahrhunderts (siehe S. 188 ff.).

¹⁶⁴ Suet., Domitian 13,1; Mart. IX 101, 13 ff.; Bianchi Bandinelli, Bull. Comm. 72, 1946-48, 259; Simon, Jahrb. d. Inst. 75, 1960, 153. – Man darf nicht so weit gehen, hier die Darstellung des staatsrechtlichen Aktes der Einsetzung des Domitian als Nachfolger Vespasians zu sehen (so G. M. A. Hanfmann, Römische Kunst [Wiesbaden o. J.] 108). Die Ikonographie des Adventus ist klar. Hauptthema der Darstellung muß deshalb der Adventus sein. Inwiefern hinter dieser Adventus-Darstellung andere Gedanken stecken, ist eine zweite Frage. Wenn die Adventus-Ikonographie auch den Regierungsantritt verdeutlichen kann, so ist hier der des Vespasian gemeint, nicht der Domitians, denn der Sohn des Kaisers steht an der Spitze der Empfangenden. – H. Last (Journ. Rom. Stud. 38, 1948, 10 ff.) sieht hier nicht nur den Adventus des Vespasian sondern 'a gesture of friendly approbation – perhaps even of congratulation – to Domitian' (S. 12). Ob man so weit gehen kann, in diesem Bild die Darstellung besonderer Beziehungen zwischen Vater und Sohn im Jahre 70 zu erkennen, ist fraglich.

¹⁶⁵ R. Brilliant, Mem. Connecticut Acad. 14, 1963, 102.

Profectio- und Adventus-Darstellungen der Trajans- und der Marcussäule

Die Adventus- und Profectio-Szenen der Säulen unterscheiden sich von den bisher erörterten monumentalen Reliefs, die allegorischen Charakters sind. Sie gleichen einem Kommentar, was in besonderem Maße für die Trajanssäule gilt. Diese Szenen sind besonders gut dazu geeignet, die Deutungen der großen Reliefbilder zu untermauern, denn sie enthalten eine große Anzahl von Hinweisen, die die Handlung erklären, während die monumentalen Reliefs eine reich ausgestattete Kulisse vermeiden. Das Gerüst der Komposition läßt sich trotz des Reichtums an Figuren und sonstigen Angaben deutlich herauschälen, und man kann feststellen, daß Profectio- und Adventus-Darstellungen auf den Säulen und im monumentalen Relief die gleichen ikonographischen Grundlagen enthalten¹⁶⁶. Die Ausrichtung der Kaisergestalt, der Raum vor und hinter ihr, die Bewegungs- und Standmotive der Figuren und die Architektur sind auch hier zu berücksichtigen.

Das Wort Profectio wird nicht nur für den Auszug des Kaisers aus der Hauptstadt gebraucht, sondern kann jede Form von Auszug bedeuten (siehe S. 190), z. B. auch den Aufbruch der Soldaten in den Kampf. So müssen die beiden ersten Szenen der Säulen interpretiert werden. Beide Male ist die Überquerung der Donau dargestellt. Beginnen wir mit der Trajanssäule¹⁶⁷. Aus dem Bogen einer Brückenfestung strömen die Truppen über die Brücke auf die andere Seite des Flusses hinüber (Szene III/IV/V). Ganz an der Spitze, schon auf dem anderen Ufer, steht frontal ein Offizier und weist mit der Linken in die Richtung, die der Heereszug nehmen wird. Dieser Offizier ist nicht der Kaiser¹⁶⁸. Nur derjenige, der an bevorzugter Stelle im Vordergrund, zwischen auf ihn zugewandten Soldaten und Signiferi mit Prätorianerfeldzeichen steht, kann der Kaiser sein¹⁶⁹. Er steht auf dem kleinen Brückenabschnitt fast frontal unter einem der Signa. Inmitten der ihn umgebenden Gruppe steht er wie in einer Nische¹⁷⁰. Sein Pferd wird von dem sich umdrehenden Begleiter geführt¹⁷¹.

Die sich überkreuzenden Lanzen, die trabenden Pferde und die unregelmäßige Komposition im rechten Teil der Szene bringen eine Unruhe in die Spitze des Zuges, die sich deutlich von der Regelmäßigkeit der marschierenden Truppen dahinter mit den vertikalen Signa, Vexilla und Lanzen abhebt.

Die erste Szene (III) der Marcussäule ist sehr ähnlich, nur wird hier auf die minutiöse Beobachtung von Einzelheiten verzichtet und Wert auf das Wesentliche des Vorgangs gelegt¹⁷². Auf der Brücke steht zwischen zwei Begleitern der Kaiser, der über dem Panzer das Paludamentum trägt und in der Linken die Lanze hält. Mit der Rechten weist er in die Richtung des Zuges. Auch hier herrscht an der Spitze des Heereszuges

¹⁶⁶ F. Magi (Anacapri 50 Anm. 13) nimmt diese Szenen in seine Argumentation nicht auf.

¹⁶⁷ C. Cichorius, Die Reliefs der Trajanssäule (Berlin 1896–1900) II 28; K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule (Berlin-Leipzig 1926) 64 ff., 68 ff., Taf. 6.

¹⁶⁸ Nach Lehmann-Hartleben (a. a. O. [Anm. 167] 66) ist dies Trajan.

¹⁶⁹ Zu den Signa der Prätorianer: M. Durry, Les cohortes prétoriennes (Paris 1938) 198 ff.

¹⁷⁰ F. Matz, Abh. Akad. Wiss. Lit. Mainz 1952, Nr. 8 (geistes- und sozialwiss. Kl.) 642 ff.

¹⁷¹ Nach H. P. L'Orange - A. v. Gerkan (Konstantinsbogen 57) ist in dieser Szene der Kaiser nicht dargestellt; siehe auch Anm. 250.

¹⁷² Petersen-v. Domaszewski, Die Marcussäule auf Piazza Colonna in Rom (München 1896) 52 f., Taf. 9. 10. 11; J. Dobiaś, Rev. Num. 35, 1932, 128; M. Wegner, Jahrb. d. Inst. 46, 1931, 61 ff.

mehr Bewegung als in dem Teil hinter dem Kaiser. Die beiden Bögen sind durch ihre ungliederten, glatten Flächen auf den ersten Blick sichtbar, wohingegen der einzige Bogen in der trajanischen *Profectio* durch die Belebung seiner Oberfläche in der allgemeinen Buntheit der Darstellung zunächst untergeht. Sehr ähnlich ist zum Teil Szene LXXVIII–LXXIX der Marcussäule¹⁷³.

Die Brückenszene findet sich auch auf Münzen des Marc Aurel¹⁷⁴. Dort steht der Kaiser an der Spitze der Soldaten und weist mit seiner Rechten in die Richtung des Zuges. In der Linken hält er die Lanze. Die Legende dieser Prägung lautet *VIRTUS AVG*. Man sah also in der ersten Szene der Marcussäule, die ja den gleichen Vorgang wie die Münze wiedergibt, unter anderem auch die *Virtus Augusti*. Auch hier zeigt sich, daß *Virtus* auch mit der *Profectio* in Zusammenhang steht, was schon aus dem Relief mit dem Auszug Domitians hervorgeht (Bild 3).

In Szene XXXII rücken Soldaten aus dem Lager aus¹⁷⁵. Ein Zug marschiert hinter dem Kaiser und seinen Begleitern entlang, ein anderer vor ihm. Auf einer Anhöhe, die zwischen den beiden Zügen gedacht ist, steht der Kaiser, das Lager in seinem Rücken. Vor ihm stockt der Zug und kommt gleich rechts davon wieder in Bewegung. Mit einiger Mühe halten dort drei Soldaten drei Pferde. Die nach rückwärts gewandten Blicke zeigen, daß sie auf den Kaiser warten, der in der darauf folgenden Szene (XXXIII) an der Spitze des Zuges reitet und die Rechte vorstreckt¹⁷⁶.

Der gleiche Zusammenhang besteht zwischen den beiden Szenen XXVI und XXVII der Marcussäule¹⁷⁷. Die Kaisergruppe ist in repräsentativer Frontalität gegeben. Flankiert wird sie durch je einen Soldaten, der ein Pferd bereithält. Die Geste des Kaisers leitet zur nächsten Szene über, in der er mit vorgestreckter Rechten reitet. Diese überleitende Funktion hat auch der rechte Pferdeführer, der von allen Figuren dieser wohlgeordneten, repräsentativen Gruppe die bewegteste ist. Auch hier ist also ein Crescendo der Bewegung von der völligen Ruhe der links wartenden Soldaten über den Kaiser zur nächsten Szene festzustellen, in der die Folge des Aufbruchs gegeben wird.

Die Ikonographie dieser beiden Szenen (XXXII und XXVI) kann sehr gut mit dem monumentalen aurelischen *Profectio*-Relief am Konstantinsbogen verglichen werden. Auch dort bildet der *Vexillarius*, der das Pferd hält, den Übergang nach 'Draußen'. Auch dort steigt die Bewegung langsam an, um immer heftiger zu werden, wobei die Pferde eine deutliche Rolle spielen, denn durch ihre Unruhe kündigen sie den Aufbruch an. Dem Lager wie der Stadt kehrt der Kaiser den Rücken. In der Darstellung des reitenden Kaisers mit vorgestreckter Rechten müssen wir die Manifestation der kaiserlichen Macht inmitten des Kampfes erkennen¹⁷⁸.

Die beiden Szenen XXXVII¹⁷⁹ und CXI¹⁸⁰ stellen ebenfalls den Aufbruch zu einem

¹⁷³ Petersen-Domaszewski a. a. O. (Anm. 172) 78, Taf. 86–89; Zwicker, Studien zur Marcussäule I. Allard Pierson Stichting. Arch.-hist. Bijdragen 8 (Amsterdam 1941) 271.

¹⁷⁴ BMC. Emp. IV 624 Nr. 1427. 466 §, Pl. 82,10; Dobias, Rev. Num. 35, 1932, 128 f.; R. Brilliant, Mem. Connecticut Acad. 14, 1963, 145 f.

¹⁷⁵ Petersen-Domaszewski 65, Taf. 39.40; Zwicker 266.

¹⁷⁶ Petersen-Domaszewski Taf. 40.

¹⁷⁷ Petersen-Domaszewski 63, Taf. 34.35; Zwicker 264.

¹⁷⁸ Zu diesem Gestus: L'Orange, Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World (Oslo 1953) 139 ff.

¹⁷⁹ Petersen-Domaszewski 66, Taf. 46.47; Zwicker 266.

¹⁸⁰ Petersen-Domaszewski 92 f., Taf. 119–121; Zwicker 273.

Marsch dar. Die Gestalt des Kaisers und seine unmittelbare Umgebung sind statisch. Vor ihm beginnt die Bewegung, die in die nächste Szene führt.

Zweimal begegnet auf dem Reliefband der Trajanssäule eine Szene, in der der Kaiser eine Stadt oder ein befestigtes Lager verläßt, um mit dem Schiff seine Reise fortzusetzen. Die Szene XXXIII läßt sich in zwei Kompositionshälften aufteilen, die sich auch inhaltlich unterscheiden¹⁸¹. Links wird ein Frachtschiff beladen, rechts schreitet der Kaiser auf sein Schiff zu. Beide Male führen die Bewegungslinien, die auch perspektivisch zu verstehen sind, von rechts oben nach links unten. Die Staffelung der Begleiter des Kaisers, die Bewegung seiner rechten Hand und die Geste des Mannes vor ihm weisen auf den Platz, den er im Schiff einnehmen wird. Ganz rechts oben hinter dem Kaiser befindet sich ein Bogen, der in seiner Wirkung durch einen zweiten verstärkt wird, dessen Pfeiler vom Hafengewässer umspült werden. Durch die Angabe des Ausgangspunktes und durch die Beziehung der Kaisergestalt zu diesem Ausgangspunkt wird dem Betrachter gezeigt, daß es sich um einen Auszug handelt. Dazu tragen auch die Gesten und die Bewegung der anderen Figuren bei.

Das Grundprinzip dieser Komposition nimmt Szene XLVI/XLVII wieder auf¹⁸². Trotz der Abkürzung fehlen auch hier die Hinweise auf den Vorgang der Profectio nicht: Torbogen hinter dem Kaiser, der sich von der Stadt abwendet, die Bewegungslinie, die vom Ausgangspunkt zum Schiff führt, und die Gesten, die diese Bewegung unterstreichen.

Szene LXXXIII der Trajanssäule kombiniert einen Auszug mit einer Ankunft¹⁸³. Trajan verläßt eine Stadt und wird von den Soldaten eines Kastells empfangen. Betrachten wir die Profectio, so ist die Trennung von der Ankunftsszene vor dem vordersten Begleiter des Kaisers über dem Rücken des Stieres zu ziehen, der schon in die Lagerszene gehört. Sieht man den Adventus, so muß man hinter dem Kaiser, dort, wo die noch zur Abschiedsszene gehörenden Kinder im Vordergrund stehen, die Trennungslinie ziehen. Die Kombination beider Möglichkeiten ist für die Ikonographie von Profectio und Adventus sehr lehrreich, denn hier sieht man deutlich, daß alles von der Ausrichtung der Kaisergestalt abhängt, die hier nur einmal vorhanden ist.

Es ist deutlich, daß Trajan die Stadt verläßt, die der Torbogen im linken Teil der Szene vertritt. Dem Ausziehenden sind die bekränzten Bürger gefolgt, um ihn mit der erhobenen Rechten zum Abschied zu grüßen. Die Gruppe der Bürger endet abrupt dort, wo die Gestalt des ausschreitenden Kaisers beginnt. Im Gegensatz zur Gruppe der Ausziehenden stehen sie ruhig da; kein einziger schreitet stark aus. Der Gegensatz von Ausziehenden und Zurückbleibenden kommt klar zum Ausdruck.

Ikonographisch besteht eine Ähnlichkeit dieser Szene mit dem Fries A von der Cancellaria (Bild 3). Der Gruppe des Domitian und der vor ihm ausschreitenden, nach hinten sich umwendenden Götter und Lictoren entspricht die Kaisergruppe der Szene auf der Trajanssäule. Hinter der bewegten Kaisergruppe steht hier wie dort die zurückbleibende Bevölkerung, die den Ausziehenden zum Abschied grüßt. Trotz des großen Unterschieds in der Relieffattung bleiben diese Grundelemente der Profectio-Ikonographie bestehen. Auch die Profectio des Marc Aurel (Bild 2) ist zum Vergleich heranzuziehen, obwohl

¹⁸¹ C. Cichorius, Die Reliefs der Trajanssäule (Berlin 1896–1900) II 155 ff.; K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule (Berlin-Leipzig 1926) Taf. 18.

¹⁸² Cichorius II 219 ff.; Lehmann-Hartleben Taf. 24.

¹⁸³ Cichorius III 47 ff.; Lehmann-Hartleben Taf. 39.

sie auf das Format eines hochrechteckigen Reliefbildes zusammengedrängt ist. Sie enthält alle wesentlichen Elemente der Auszugsszene, die auf dem Bild der Trajanssäule erscheinen: Torbogen hinter dem Kaiser, wegweisende Gestalten vor ihm, die Bevölkerung der Stadt hinter seinem Rücken und ihr Abschiedsgruß sowie das Vorwärtsdrängen der Kaisergruppe.

Bezieht man in Szene LXXXIII–LXXXV der Trajanssäule die Kaisergruppe nicht auf die hinter ihr stehenden Bürger, sondern auf die vor ihr stehende Soldatengruppe, so verlagert sich das Gewicht von der *Profectio* auf den *Adventus*. Von seinen *Lictoren* geleitet nähert sich Trajan einem Lager, vor dem bekränzte Soldaten stehen, die ihm die Rechte zum Gruß entgegenstrecken. Noch vor den Soldaten führen *Victimarii* Stiere zu den Opferaltären. Der bewegten Kaisergruppe steht die ruhigere Gruppe der Soldaten gegenüber, wodurch das Ankommen verdeutlicht wird.

Nach der Fahrt über das Meer (XXXIV) hat in Szene XXXV das Schiff des Kaisers im Hafen einer befestigten Stadt angelegt, und die Ladung wird von Soldaten gelöscht¹⁸⁴. Das Haupt des Kaisers, den vier Begleiter umgeben, wird von einem Torbogen in der Stadtmauer umrahmt. Dem Schiff, das er verlassen hat, kehrt er den Rücken. Seine Schrittstellung zeigt eine Bewegung nach rechts an, wohin er auch mit seiner Rechten deutet. Vor dem Kaiser steht ein Begleiter, der ihm den Weg zeigt. Dieses Bild zeigt die Umkehrung des ikonographischen Schemas, das in den Szenen XXXIII und besonders XLVI/XLVII angewendet wurde. Würde man die Kaisergestalt umdrehen, so wäre damit – *mutatis mutandis* – eine Auszugsszene geschaffen. Hier zeigt sich wieder, daß die Stellung der Kaisergestalt zu ihrer Umgebung von grundlegender Bedeutung für die Interpretation der Szene ist.

Vor einem Gebäude, das übereck und von oben gesehen wird, spielt sich in Szene LXXXI der Trajanssäule eine Begrüßung ab, wo die Empfangenden von den Ankommenden deutlich geschieden sind¹⁸⁵. Nicht nur durch ihre bürgerliche Togatracht heben sich die nach links zum Kaiser hin gewandten Gestalten im rechten Teil des Bildes von den Soldaten um den Kaiser ab. Die Begegnung der beiden Gruppen wird auch durch die Gesamtanlage der Szene unterstrichen. Sie treffen sich an der Ecke des Gebäudes, wo zwei Ebenen aneinanderstoßen. Der Kaiser steht in einer wohlgeordneten Figurennische, einen halben Kopf höher als die *Lictoren*, die ihn umgeben. Sein rechtes Spielbein ist weit zur Seite gestellt, die Geste seiner Rechten führt an seiner Brust vorbei auf den *Togatus* hin, der an der Spitze der Bürgergruppe steht und den Gruß erwidert. Im Vergleich zu den Soldaten in der Mitte des Bildes steht Trajan ruhig da. Die Ankunft wird also nicht durch die Bewegung des Kaisers selbst verdeutlicht, sondern durch die Beziehung seiner besonders hervorgehobenen Gestalt zum *Togatus*. Hier kommt es mehr auf die Ausrichtung als auf die Bewegung an. Die wirkliche Bewegung in dieser Ankunft wird durch die anderen Figuren gegeben.

Gut ist hier die repräsentative Kaisergruppe mit dem *Adventus* des Marc Aurel (Bild 6) zu vergleichen. Standmotiv, Haltung und Gestik des Kaisers sind nahezu identisch. Wie auf der Trajanssäule der Gruß des Kaisers nicht den auf ihn zurückblickenden *Lictoren* gelten kann, die ihm den Weg bereiten, so kann auch die Handbewegung Marc Aurels nicht der *Virtus* gelten, sondern führt an dieser vorbei (siehe S. 189).

¹⁸⁴ Cichorius II 172 ff.; Lehmann-Hartleben Taf. 19.

¹⁸⁵ Cichorius III 35 ff.; Lehmann-Hartleben Taf. 38.

Auch in Szene LXXXVII–XC lassen sich die Grundelemente der Adventusikonographie erkennen. Nach einer Schiffsreise erreicht Trajan ein Lager¹⁸⁶. Die Bewegungslinien führen vom Schiff hinter dem Kaiser zum Lager vor ihm.

Schließlich bietet Szene CI/CII einen Adventus¹⁸⁷. Nachdem der Kaiser eine Brücke passiert hat, auf der sich die ihm folgenden Fußtruppen noch befinden, gelangt er vor die Mauern einer Stadt und eines Lagers. Dort empfangen die durch ihre Signa als Prätorianer gekennzeichneten Soldaten den heranreitenden Trajan mit der erhobenen Rechten¹⁸⁸. Der Kaiser erwidert den Gruß. Victimarii stehen mit einem zu opfernden Stier bereit. Über dem Altar zwischen dem Kaiser und dem Offizier, der dem Ankommenden die Hand entgegenstreckt, wird gespendet. In diesem Zusammenhang ist eine Stelle bei Sueton von Interesse, wo berichtet wird, wie Vitellius, von Galba nach Niedergermanien geschickt, vom Heer empfangen wird: *advenientem exercitus ... libens et supinis manibus exceptit*¹⁸⁹. Die Ankommenden bilden eine bewegte Gruppe, während die Empfangenden im Vergleich dazu einen statischen Eindruck hervorrufen. Die Trennungslinie zwischen beiden Gruppen ist sehr deutlich herausgearbeitet durch den Altar und das Tor in der Stadtmauer darüber.

Profectio und Adventus auf Münzen

Adventus- und Profectio-Darstellungen auf Münzen sind für eine ikonographische Untersuchung wichtig, da meistens die Legende ADVENTVS oder PROPECTIO dabei steht. Allerdings verwenden die Münzen zum größten Teil Typen, die sich von den Kompositionen der großen Reliefs erheblich unterscheiden. Niemals erscheint auf den uns erhaltenen monumentalen Adventus- bzw. Profectio-Reliefs der Kaiser zu Pferd, ein Typus, der in der Münzprägung am häufigsten verwendet wurde. Neben dem Reitertypus existiert ein anderer Adventustypus unter Hadrian, der seinerseits durchaus mit den großen Reliefs verglichen werden kann.

Ein wichtiger Unterschied zwischen Prägungen – besonders Medaillen – einerseits und den monumentalen Reliefs andererseits muß von vorneherein klargestellt werden, denn er kann für die historische Interpretation von Bedeutung sein (siehe S. 154). Die großen Reliefs werden sicher erst nach der Feier des Ereignisses, das sie darstellen, fertiggestellt worden sein¹⁹⁰. Ein Bauwerk mit seinem ganzen Schmuck zu vollenden, nimmt viel Zeit in Anspruch, wohingegen der Kaiser schon binnen Wochen nach Rom zurückgekehrt sein kann¹⁹¹. Anders kann es bei den Münzen und wird es bei den Medaillons sein. Es gibt Prägungen, die nachweislich vor der Ankunft des Kaisers in

¹⁸⁶ Cichorius III 77 ff.; Lehmann-Hartleben Taf. 40.

¹⁸⁷ Cichorius III 153 ff.; Lehmann-Hartleben Taf. 47.

¹⁸⁸ Zu den Signa der Prätorianer siehe Anm. 169.

¹⁸⁹ Suet., Vitellius 7,3. – Zum Opfer bei des Kaisers Adventus in Rom: Cass. Dio 51,21,2; Suet., Nero 25,2; Plin., Paneg. 23,5.

¹⁹⁰ So wurde der Konstantinsbogen nach dem Einzug des Kaisers errichtet: er wurde 315 fertiggestellt; L'Orange-v. Gerkan, Konstantinsbogen 28.

¹⁹¹ Cass. Dio 68,29,3 erwähnt unter den Vorbereitungen für die Rückkehr Trajans im Jahr 117 allerdings auch die Errichtung eines Bogens mit Trophäen, doch wird man hier an ein vorläufiges Bauwerk denken müssen, das später in Stein ersetzt wurde; H. Kähler, RE s. v. Triumphbogen 388 No. 28.

Rom entstanden sind und die sich auf den bevorstehenden Adventus beziehen¹⁹². Dies ist im Falle der Medaillons besonders einleuchtend, denn sie werden wohl beim Zeremoniell des Adventus, das ja vorbereitet werden mußte¹⁹³, als Geschenke verteilt worden sein.

Profectio-Prägungen beginnen unter Trajan zur Zeit seines Auszugs gegen die Parther im Jahre 114. Der Typus ist einheitlich¹⁹⁴. Der Kaiser reitet nach rechts und hält in der Rechten eine Lanze, deren Spitze schräg nach vorne und oben gerichtet ist. Vor ihm steht ein Soldat, der sich in die gleiche Richtung bewegt, den Blick aber zurückwendet. Hinter dem Kaiser befinden sich mehrere – meist drei – Soldaten, die ihm mit geschulterter Lanze folgen. Das Ereignis, auf das sich diese Münzen beziehen, ist die Profectio Trajans in den Osten im Oktober 113¹⁹⁵. Die Legenden der Aurei erlauben eine Datierung zwischen 112 und 117, die Bronzemünzen sind zwischen 114 und 115 zu datieren. Unter Hadrian gibt es keine Prägungen mit der Profectio-Legende; doch müssen die EXPEDITIO-Prägungen dieses Kaisers als Profectio-Typen verstanden werden¹⁹⁶, denn sie beziehen sich entweder auf die Reisen oder auf die Kriege Hadrians, allgemein gesagt auf die Aufenthalte des Kaisers außerhalb Roms im Amtsbereich Militiae¹⁹⁷. Der Kaiser, die Rechte vorstreckend, sitzt auf einem Pferd, das nach links galoppiert. Diese Typen können zwischen 119 und 124/125 und zwischen 124/125 und 128 datiert werden. Von den ruhigen Profectio-Typen Trajans unterscheiden sie sich merklich.

Erst beim nächsten Partherkrieg, zu dem Lucius Verus im Jahre 161 Rom verlassen hat, erscheinen wieder Prägungen mit der Profectio-Legende. Aurei zeigen auf der Rückseite den reitenden Kaiser mit der Lanze¹⁹⁸. Die Bronzeprägungen weisen den gleichen Typus auf¹⁹⁹ oder bereichern ihn nach dem Vorbild der trajanischen Münzen: vorneweg schreitet ein Soldat mit zurückgewandtem Blick, und drei weitere folgen dem Kaiser²⁰⁰. Die uns erhaltenen Prägungen sind erst nach dem 10. Dezember 161 zu datieren, einige sogar erst ein Jahr später. Nachdem Lucius Verus auf der Rückreise aus dem Norden, wohin er 167 gemeinsam mit Marc Aurel ausgezogen war²⁰¹, gestorben und in Rom konsekriert worden war, zog Marcus wieder in den Norden. Dies geschah, wie die Profectio-Münzen zeigen, im Jahre 169²⁰². Auch noch im folgenden Jahr wird

¹⁹² Im Winter 210/211 wurden Münzen geprägt, die auf einen Adventus des Septimius Severus hinweisen. Tatsächlich ist aber der Kaiser nicht mehr nach Rom zurückgekehrt, denn er starb am 4. Februar 211 in Eburacum (York): BMC. Emp. V 366 Nr. 50, Pl. 54,8; vgl. Cambridge Anc. Hist. XII 41.

¹⁹³ Siehe Anm. 191.

¹⁹⁴ BMC. Emp. III 102 Nr. 511 f., Pl. 18,4; 103 Nr. 513, Pl. 18,18; 108 Nr. 532, Pl. 18,5; 215 Nr. 1014, Pl. 40,10.

¹⁹⁵ Hanslick, RE s. v. Ulpus (Suppl. X) 1094; Cambr. Anc. Hist. XI 241.

¹⁹⁶ BMC. Emp. III 433 Nr. 1313, Pl. 82,1; 434 Nr. 1314; 425 Nr. 1259–1261, Pl. 80,6.

¹⁹⁷ Strack, Untersuchungen II 69 ff.; BMC. Emp. III CLXVI; R. Brilliant, Mem. Connecticut Acad. 14, 1963, 130. – So muß auch die von H. Hommel (Adventus sive Profectio Gordiani III. Congr. Internaz. Num. Roma 1961, Vol. II, Atti, 327 ff., Taf. XXVI) vorgelegte Münze gedeutet werden. Wichtig ist dabei, daß sich das Pferd im Galopp befindet, während eindeutige Profectio- und Adventus-Münzen das Pferd im ruhigen Trab wiedergeben. – Siehe Anm. 205.

¹⁹⁸ BMC. Emp. IV 412 Nr. 200 f., Pl. 57,3.

¹⁹⁹ BMC. Emp. IV 555 Nr. 1068–1071, Pl. 75,4; W. Kubitschek, Sitz. Ber. Akad. Wiss. Wien, Phil.-hist. Klasse 213,5,38 ff.

²⁰⁰ BMC. Emp. IV 549 Nr. 1029 f., Pl. 74,16.

²⁰¹ Für diese Profectio sind uns keine Prägungen überliefert. – v. Arnim (RE s. v. Annius [94] 2296) setzt den Auszug beider Kaiser in den Anfang des Jahres 167; nach W. Weber (Cambr. Anc. Hist. XI 353) fand er im Frühjahr 168 statt. – Siehe auch Kubitschek a. a. O. (Anm. 199) 112 ff.

²⁰² BMC. Emp. IV 607 Nr. 1349 f., Pl. 80,8; Kubitschek a. a. O. (Anm. 199) 134.

mit dem gleichen Typus geprägt²⁰³. Im Jahre 178 verlassen Marc Aurel und Commodus, der 177 Augustus geworden war, die Stadt. Sie waren 176 aus dem Osten nach Rom gekommen und hatten triumphiert. Nur von Commodus besitzen wir eine Profectio-Münze, die auf diesen Auszug Bezug nimmt, und zwar ist es der gleiche Typus, der seit Trajan in Gebrauch war²⁰⁴.

Im Jahre 208 ist eine Profectio-Münze des Caracalla geprägt worden²⁰⁵. Den Profectio-Typus gibt es auch mit unterworfenem Barbar vor dem Pferd des Kaisers²⁰⁶. Die nächsten Münzen mit Profectio-Legenden begegnen im Jahre 231 unter Severus Alexander. Die vereinfachte Form des alten Typus läuft weiter: der Kaiser zu Pferd, die Lanze in der Rechten²⁰⁷. Einmal ist der Adventus-Typus des reitenden Kaisers mit erhobener Rechten für die Profectio verwendet worden²⁰⁸. Im Gegensatz zur üblichen rechtsläufigen Richtung der Profectio-Prägungen ist dieser linksläufig wie die Adventus-Münzen (siehe S. 183). Ein anderer Typus zeigt den reitenden Kaiser mit vorausfliegender Victoria, die in der linken Hand einen Palmzweig, in der rechten einen Kranz hält²⁰⁹. Dieser Victoria-Typus kann bereichert werden durch Soldaten mit Feldzeichen hinter dem Kaiser²¹⁰. Zuweilen steht zwischen Kaiser und Victoria auch ein Soldat²¹¹. Unter diesen Typen erscheint wieder ein Bild, das linksläufig ist und den Kaiser mit der vorgestreckten Rechten zeigt. Die letzten uns greifbaren Prägungen mit Profectio-Legende wurden im Jahre 242 unter Gordianus III (ein Medaillon) und unter Postumus geschlagen²¹².

Zahlreicher als Profectio-Prägungen sind diejenigen, die den Adventus darstellen. Es gibt voneinander stark abweichende Typen. Beginnen wir, parallel zu den Profectio-Münzen, mit jenen Typen, die den Kaiser zu Pferd zeigen²¹³. Adventus-Münzen und Medaillen Trajans kommen schon zwischen 104 und 110 auf und können sich nur auf den Adventus vom Jahre 107 beziehen²¹⁴. Der Kaiser ist zu Pferd, hält in der Rechten

²⁰³ BMC. Emp. IV 614 Nr. 1373–1375, Pl. 81,11; Kubitschek a. a. O. (Anm. 199) 134. – Vgl. Hommel a. a. O. (Anm. 197) 328.

²⁰⁴ BMC. Emp. IV 680 Nr. 1707, Pl. 90,3.

²⁰⁵ Mattingly-Sydenham, *The Roman Imperial Coinage* IV 1, 222, Anm. und 228 Nr. 107 f. mit Anm. zu Nr. 107; H. Hommel a. a. O. (Anm. 197) 331 mit Taf. 26,9. – Hommel deutet den voranschreitenden Soldaten mit zurückgewandtem Blick als Mars, da er auf einer Münze des Gordian (Taf. 26,2) den Kriegsgott in ähnlicher Haltung feststellt. Die Gordian-Münze zeigt den Kaiser auf einem nach links galoppierenden, nicht ruhig trabenden Pferd; er streckt die Rechte vor. Es ist der durch weitere Figuren bereicherte Typus der hadrianischen EXPEDITIO-Prägungen (siehe S. 180). Da der Soldat der Commodus-Münze mit Sicherheit kein Tropaeum trägt und es sich um einen anderen Bildtypus handelt – nämlich um den Profectio-Typ mit ruhig trabendem Pferd –, ist die Deutung als Mars nicht notwendig.

²⁰⁶ Mattingly-Sydenham 228 Nr. 108. – Im Jahre 213 erschien ein weiterer Profectio-Typus des Caracalla: der Kaiser steht neben einem Soldaten mit Feldzeichen oder neben zwei Feldzeichen: BMC. Emp. V 373 Nr. 95–98.

²⁰⁷ BMC. Emp. VI 189 Nr. 747, Pl. 25,747; 192 Nr. 776.

²⁰⁸ BMC. Emp. VI 189 Nr. 751 f., Pl. 25,751.

²⁰⁹ BMC. Emp. VI 189 Nr. 748–750, Pl. 26,750; 192 Nr. 775.

²¹⁰ BMC. Emp. VI 192 Nr. 781 f.; 194 Nr. 787 f., Pl. 27,787. – Gnecci, *Sev. Alex.*, Bronzo Nr. 23 f., Pl. 99,9. 10.

²¹¹ Gnecci, *Sev. Alex.* Nr. 9, Pl. 101,8.

²¹² Gnecci, *Gordiano III*, Bronzo Nr. 37; Hommel a. a. O. (Anm. 197) 329, Taf. 26,8. – Postumus: Mattingly-Sydenham, *The Roman Imperial Coinage* V 2, 350 Nr. 155. – Zum Grund des Ausklingens der Profectio-Prägungen: Hölscher, *Victoria Romana* 61 f.

²¹³ Zu republikanischen Adventus-Bildern auf Münzen siehe Hölscher, *Victoria Romana* 54 f.

²¹⁴ Gnecci, *Traiano*, *Argento* Nr. 1, Pl. 21,6; *Bronzo* Nr. 1, Pl. 38,1.

die Lanze, hinter ihm schreiten drei Soldaten. Vor ihm steht eine Frau in langem Gewand, die leicht nach rechts hin ausschreitet, wie das gebogene linke Knie zeigt. Mit dem rechten Arm weist sie in die gleiche Richtung. Wie die Drehung des Körpers verdeutlicht, ist jedoch ihr Blick nach hinten gewandt, wodurch ihre Funktion als Wegbereiterin zum Ausdruck kommt. Da sie keinen Helm trägt und keine Waffen führt, kann sie nicht Virtus sein. Möglicherweise ist es Felicitas, die auch sonst in der Gedankenwelt des Adventus auftaucht (siehe S. 150)²¹⁵.

Unter Trajan erscheint auch ein anderer Typus, der häufig den Namen 'Adventus-Typus' trägt. Der reitende Kaiser erhebt die Rechte²¹⁶. Solche Prägungen tragen aber bis 175/176 nicht die Legende ADVENTVS AVG. Zwar läßt die Datierung zuweilen eine Deutung als Adventus zu, jedoch nicht in allen Fällen, der Typus ist also nicht ausschließlich für den Adventus gebraucht worden²¹⁷. Ein Medaillon des Lucius Verus, das im Jahre 161/162 geprägt wurde, zeigt diesen Typus²¹⁸. Hier kann es sich keinesfalls um ein Adventusbild handeln, denn kurz vorher war der Kaiser erst aus der Stadt ausgezogen. Für die Rückkehr des Lucius Verus aus dem Orient im Jahre 166 sind keine Adventus-Prägungen festzustellen. 172/173 und 173/174 begegnet der Typus für Marc Aurel wieder²¹⁹. Erst im Jahre 175/176 erscheint er mit der Adventus-Legende auf einem Aureus des Commodus Caesar, der sich auf die Rückkehr des Kaisersohnes aus dem Osten bezieht²²⁰. Im Jahr darauf erscheint ein Medaillon mit gleichem Bild, allerdings ohne Adventus-Legende²²¹.

180 ist Commodus nach dem Tod seines Vaters aus dem Norden in die Hauptstadt zurückgekehrt. Auf diesen Adventus bezieht sich eine Münze des Reiter-Typus²²². Dieser erfährt unter den Severern eine Bereicherung: vor dem Pferd des Kaisers erscheint zuweilen eine Virtus im kurzen Gewand, die das Tier führt, indem sie sich nach hinten umwendet (siehe S. 150)²²³.

Eine Wandlung läßt sich nach den Severern feststellen. In einem meist von rechts nach links bewegten Bild erscheint der reitende Kaiser in der gewohnten Haltung, aber vor ihm schreitet eine Victoria mit Kranz und Palmzweig, und hinter ihm stehen Soldaten.

²¹⁵ BMC. Emp. III 68 Nr. 257; R. Brilliant, *Mem. Connecticut Acad.* 14, 1963, 111; J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'empire. I. La politique religieuse des Antonins* (Paris 1955) 67. – Eine Münze des Vespasian trägt die Legende: FELECITA (sic) REDVCIS: BMC. Emp. II 209 †. – Vgl. auch eine Münze des Carinus mit Legende: ADVENTVS AVG und Felicitasbild: Mattingly-Sydenham, *The Roman Imperial Coinage V* 2, 526 Nr. 733.

²¹⁶ BMC. Emp. III 93 *. – Unter Hadrian wird der Typus ebenfalls geprägt: BMC. Emp. III 293 Nr. 429–434, Pl. 54,18 f. (datiert 125–128); 338 Nr. 784, Pl. 62,10 (datiert 134–138). – P. Strack (*Untersuchungen II* 118 ff.) nimmt den Typus für die *Profectio* in Anspruch.

²¹⁷ Zwickler, *Studien zur Marcussäule I. Allard Pierson Stichting. Arch.-hist. Bijdragen* 8 (Amsterdam 1941) 137 f., der allerdings den *Expeditio*-Typ mit galoppierendem Pferd dazurechnet; R. Brilliant a. a. O. (Anm. 215) 130, 141; Hölscher, *Victoria Romana* Anm. 330.

²¹⁸ Gnechi Lucio Vero, *Bronzo* Nr. 36, Pl. 75,7.

²¹⁹ BMC. Emp. IV 468 Nr. 575, Pl. 64,10; 470 Nr. 590, Pl. 64,17.

²²⁰ BMC. Emp. IV 478 Nr. 641, Pl. 66,6. – Für die Rückkehr Marc Aurels im Jahr 176 ist uns keine Prägung erhalten. – Zwickler (siehe Anm. 217) möchte die Echtheit dieser Münze bezweifeln.

²²¹ Gnechi, *Commodo*, *Bronzo* Nr. 142, Pl. 87,9.

²²² BMC. Emp. IV 684 Nr. 1728 f. Pl. 90,10.

²²³ BMC. Emp. V 45 Nr. 150, Pl. 9,7; 213 Nr. 304–306, Pl. 34,14; 406 Nr. 230, Pl. 60,1. – Nach dem Katalog der BMC handelt es sich um einen Soldaten, der das Pferd des Kaisers führt. Die Götterstiefel und der Chiton, der die eine Brust frei läßt, weisen jedoch auf eine weibliche Gottheit, die Roma oder Virtus sein kann. Das Vexillum weist sie als Virtus aus (siehe S. 150). Nach Hommel (a. a. O. [Anm. 197] 331) ist es nicht Virtus, sondern Mars.

Das erste uns greifbare Stück dieses Victoria-Typus ist ein Bronzemedailleon, das zwischen 244 und 249 geprägt wurde. Es ist der Typus, der zwischen 231 und 242 für die Profectio nachgewiesen werden kann (siehe S. 181). Von Philippus Pater und Octacilia bis Constantia findet er für den Adventus Verwendung²²⁴.

Der einfache Typus des reitenden, grüßenden Kaisers ist weiterhin unter den Severern und darüber hinaus bis in die Spätantike als Adventusbild nachzuweisen²²⁵.

Abgesehen von den trajanischen Prägungen, die die Legende ADVENTVS tragen, kann man für die Adventus-Münzen folgende Grundelemente erkennen: das Pferd trabt, ist nicht stark bewegt; der Kaiser ist in militärischer Tracht und hebt die Rechte empor. Dieses Schema bleibt bestehen, wenn andere Figuren, z. B. Soldaten, Virtus oder Victoria hinzukommen.

Daß der trajanische Typus mit Adventus-Legende dem gleichzeitigen Profectio-Typus sehr ähnlich ist – der Kaiser trägt in beiden Fällen die Lanze – mag damit zusammenhängen, daß sich in dieser Zeit eine klare Scheidung der Ikonographie noch nicht herausgebildet hat. Es ist nämlich die Zeit, in der zum ersten Mal Adventus- und Profectio-Prägungen erscheinen.

Der im dritten Jahrhundert geläufige Victoria-Typus bietet einige Schwierigkeiten, denn von 231 bis 242 ist er rechtsläufig als Profectiobild nachzuweisen, von 244 bis Constantia linksläufig als Adventus. Schon 234 begegnet aber der Adventus-Typus auf einer Profectio-Münze. Es muß daher schon unter Severus Alexander diesen erst später für uns greifbaren Adventus-Typ in irgendeiner Form gegeben haben, sonst wäre jene Variante nicht zu erklären. Der Typus wird wohl zuerst für die Profectio verwendet, dann zum Adventus umgestaltet worden sein. Die vorausseilende Victoria entspräche, wie der Vergleich mit dem Relief A von der Cancellaria (Bild 3) und dem Pariser Extispicium-Relief (Bild 5) nahelegt, eher einer Profectio, während sich beim Adventus die Victoria hinter dem Kaiser befindet²²⁶.

Neben dem Reiterbild gibt es einen weniger häufig vorkommenden Typus, der die Dextrarum Iunctio zwischen Roma und dem Kaiser darstellt²²⁷. 118 ist dieses Bild zum

²²⁴ Philippus Pater und Octacilia: Gnechi, Bronzo Nr. 3, Pl. 153,17. – Philippus Pater und Filius: Gnechi, Bronzo Nr. 2. 3. 8, Pl. 109,9. 10. – Trebonianus Gallus und Volusianus: Gnechi, Bronzo Nr. 1. 2, Pl. 111,8. – Trebonianus Gallus: Gnechi, Bronzo Nr. 1, Pl. 111,1. 2. – Volusianus: Gnechi, Bronzo Nr. 1. – Valerius Pater und Gallienus: Gnechi, Bronzo Nr. 2. 3. 5, Pl. 113,1. 2. – Gallienus: Gnechi, Bronzo Nr. 4–6, Pl. 113,7. 8. – Gallienus und Saloninus: Gnechi, Bronzo Nr. 2, Pl. 116,2; Argento Nr. 1, Pl. 27,10. – Gallienus und Salonina: Gnechi, Bronzo Nr. 5, Pl. 155,9. – Claudius Gothicus: Gnechi, Bronzo Nr. 1, Pl. 117,1. – Tacitus: Gnechi, Bronzo Nr. 3. 4, Pl. 118,3. 5. – Carus, Carinus und Numerianus: Gnechi, Bronzo Nr. 1, Pl. 123,10. – Probus: Gnechi, Bronzo Nr. 6–9. 85, Pl. 119,3–6. – Diocletianus: Gnechi, Bronzo Nr. 1. – Maximianus Hercules: Gnechi, Bronzo Nr. 62. – Constantinus I: Gnechi, Oro Nr. 1.

²²⁵ Septimius Severus: BMC. Emp. V 46 Nr. 151–156, Pl. 9,8; 147 Nr. 595–598, Pl. 25,8; 366 Nr. 50, Pl. 54,8. – Septimius Severus, Caracalla und Geta: BMC. Emp. V 232 *. – Caracalla und Geta: BMC. Emp. V 230*. – Geta: BMC. Emp. V 368 Nr. 63, Pl. 54,15; 406 Nr. 230, Pl. 60,1; Gnechi, Bronzo Nr. 9. – Caracalla: BMC. Emp. V 370 *. – Macrinus: BMC. Emp. V 508 Nr. 1. – Elagabal: BMC. Emp. V 560 Nr. 195, Pl. 89,5; 580 Nr. 309, Pl. 92,6; 590 Nr. 347, Pl. 93,10. – Gallienus: Gnechi, Bronzo Nr. 37, Pl. 154,13. – Aurelianus: Gnechi, Oro Nr. 1. 2, Pl. 3,9. 10. – Constantinus I: M. R. Alföldi, Die constantinische Goldprägung (Mainz 1963) Nr. 119–122. – Honorius: Gnechi, Oro Nr. 1, Pl. 19,10. – Valens: Gnechi, Oro Nr. 2. 3, Pl. 14,13. – Marcianus: Gnechi, Bronzo Nr. 1. – Constans II: Gnechi, Oro Nr. 5. 6, Pl. 10,10; 11,2. – Valentinianus III: E. Kantorowicz, Art. Bull. 26, 1944, 215. – Unter Jovianus erscheint mit Adventus-Legende der Typus des von Victoria bekränzten Kaisers: Gnechi, Bronzo Nr. 1.

²²⁶ J. M. C. Toynbee, The Flavian Reliefs 10 Anm. 2; Kantorowicz, Art. Bull. 26, 1944, 218 f.

²²⁷ Hölscher, Victoria Romana 54 Anm. 321.

ersten Mal mit der Legende ADVENTVS nachzuweisen²²⁸. Hadrian steht nach links ausgerichtet vor der nach rechts sitzenden Roma, die sich mit der linken Hand auf eine Lanze stützt. Ohne Legende ist dieser Typus zwischen 125 und 128²²⁹, mit Legende wieder zwischen 134 und 138 festzustellen²³⁰. Zwischen 134 und 138 kann man der Legende nach eine Serie von Aurei datieren, die den Kaiser vor der stehenden Roma zeigen²³¹. Bronzeprägungen mit dem gleichen Bild sind nur zwischen 119 und 138 zu datieren²³². Eine Prägung mit sitzender Roma und Aelius Verus vom Jahre 137 mag sich auf die Rückkehr des Caesars aus Pannonien beziehen, obwohl die Adventus-Legende fehlt²³³. Ebenfalls ohne Legende erscheint dieser Typus unter Lucius Verus von 164 bis 168²³⁴.

Während der Reiter-Typus von 175/176 bis in die Spätantike nachweislich für den Adventus gebraucht wurde, können die Roma-Typen mit Adventus-Legende nur für die Regierungszeit Hadrians nachgewiesen werden. Ohne Adventus-Legende kommt dieser Typus schon unter Vitellius vor, wobei die Roma ebenfalls sitzen oder stehen kann²³⁵.

Der Roma-Typus begegnet auch unter Nerva, der aber nie einen Adventus gefeiert hat, d. h. nie als Kaiser in Rom eingezogen ist, und insofern muß in diesem Typus auch eine andere Idee enthalten sein²³⁶. Es liegt nahe, an die Idee der Concordia zu denken, die durch die Dextrarum Iunctio dargestellt wurde, wie die Münzen zeigen. Diesen Concordia-Typus mag Hadrian für seine Adventus-Prägungen verwendet haben.

Die Roma-Typen unterscheiden sich von den Reiter-Typen auch dadurch, daß sie den Kaiser in der Toga zeigen. Es gibt also einen friedlichen und einen militärischen Adventus, wie es sich auch in den großen Reliefs beobachten läßt (siehe S. 193 f.).

Auf einen besonderen Adventus-Typus soll noch kurz hingewiesen werden. Unter Hadrian erschien eine Serie von Provinzprägungen, die auf die Reisen des Kaisers Bezug nehmen. Die Ankunft in der betreffenden Provinz wurde durch Adventus-Prägungen gefeiert²³⁷. Der Kaiser steht der Personifikation der Provinz gegenüber und trägt die Toga oder das Paludamentum. Zwischen beiden Gestalten befindet sich ein Altar, über dem die Provinz dem Kaiser, der den rechten Unterarm zum Gruß erhebt, opfert. Nicht die Personifikation Alexandrias, sondern die Hauptgötter der Stadt, Sarapis und Isis, empfangen auf der Rückseite eines Sesterzes Hadrian und Sabina²³⁸.

Der Adventustyp mit Sarapis und Isis wird unter Commodus leicht verändert wieder aufgenommen: eine Victoria bekrönt den Kaiser. Dieser Typus ist aber möglicherweise

²²⁸ BMC. Emp. III 401 Nr. 1120–1124, Pl. 76,4; 404 Nr. 1138–1140, Pl. 76,10.

²²⁹ BMC. Emp. III 287 Nr. 376.

²³⁰ BMC. Emp. III 315 Nr. 580.

²³¹ BMC. Emp. III 315 Nr. 581–585, Pl. 58,16. 17; 316 Nr. 586–588, Pl. 58,18.

²³² BMC. Emp. III 464 Nr. 1476–1480, Pl. 87,1; 478 Nr. 1569–1571, Pl. 90,4.

²³³ BMC. Emp. III 546 Nr. 1934, Pl. 101,2 und CLXXXV.

²³⁴ BMC. Emp. IV 566 †; 600 Nr. 1327; 604 * und †; 605 †. – Zu diesem Typus im dritten Jahrhundert: Hölscher, *Victoria Romana* 55 Anm. 321.

²³⁵ Hölscher, *Victoria Romana* 55.

²³⁶ BMC. Emp. III 9 *, Pl. 2,16.

²³⁷ Zu diesen Prägungen siehe Strack, *Untersuchungen* II 152 ff.; BMC. Emp. III CXLII ff.; CLXXI f.; 339 ff.; 487 ff.; Toynbee, *The Hadrianic School* (Cambridge 1934) 24 ff.; Hölscher, *Victoria Romana* 54 Anm. 321.

²³⁸ BMC. Emp. III 339 †; 489*; CLXXII; J. Beaujeu, *La religion romaine à l'apogée de l'empire. I. La politique religieuse des Antonins* (Paris 1955) 238 f.

mit dem Votafest am 3. Januar in Verbindung zu bringen, bei dem Isis und Sarapis eine große Rolle spielten²³⁹.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Profectio-Münzen mit Ausnahme der hadrianischen EXPEDITIO-Typen gegenüber den Adventus-Münzen zurückhaltender und auch einheitlicher sind. Da der Adventus wichtiger und feierlicher ist als die Profectio, ist das nur verständlich. Die Adventus-Prägungen weisen von Anfang an allegorische Gestalten auf, während solche bei Profectio-Bildern bis ins dritte Jahrhundert fehlen. Dem Profectio-Typus, der das Bild des ausreitenden Kaisers mit der Lanze zur Grundlage hat, entspricht ein ähnliches Adventus-Bild, bei dem der reitende Kaiser die Rechte erhebt. Dieser Gestus ist nicht ausschließlich als Adventus-Gestus zu bezeichnen (siehe S. 142). Ein friedlicher Typus, die Dextrarum Iunctio zwischen Kaiser und Roma, kann als eindeutiges Adventus-Bild nur unter Hadrian nachgewiesen werden. Vor Hadrian mag der Gedanke des Adventus mitschwingen, obwohl die Legende andere Aspekte hervorhebt²⁴⁰.

Die Münzen lassen sich nur in sehr geringem Umfang mit den großen Reliefs in Verbindung bringen. Es wurde schon erwähnt, daß dies einen Grund in dem ganz anderen Wirkungskreis der Münze haben dürfte, die die gesamte Reichsbevölkerung anspricht. Die Reiter-Typen finden sich auf den Aufbruchs- und Ankunftsszenen der Säulen wieder: der Expeditio-Typ begegnet in Szene XXVII und XXXIII der Marcussäule (siehe S. 176 f.), der Adventus-Typ in Szene CI/CII der Trajanssäule (siehe S. 179). Die Münze braucht sich zudem nicht mit den gleichen ikonographischen Problemen zu befassen, wie sie im Relief bestehen, denn wenn im Relief die Gegenbewegung den Vorgang des Adventus kennzeichnet, so steht auf der Münze dafür der Begriff ADVENTVS selbst. Ebenso verhält es sich mit der Profectio.

Profectio- und Adventus-Reliefs nach Marc Aurel

Die Adventus- und Profectio-Reliefs des dritten Jahrhunderts und der konstantinischen Zeit, auf die hier nur kurz hingewiesen werden soll, unterscheiden sich erheblich von den monumentalen Reliefbildern, die ein besonderes Charakteristikum des zweiten Jahrhunderts sind. Schon im Adventus des Septimius Severus auf der Attika des Quadrifrons in Leptis Magna ist der Unterschied greifbar²⁴¹. Wieder bedient man sich des Frieses, wobei aber die repräsentative Darstellungsweise, die sich im Laufe des zweiten Jahrhunderts konsolidiert hatte, beibehalten wird.

Die Stadt Leptis Magna ist in diesem Fries durch ihr Wahrzeichen, den Pharos, gekennzeichnet. Auf diesen hin bewegt sich der Wagen, auf dem der Kaiser mit seinen beiden Söhnen streng frontal steht und der von einem Viergespann gezogen wird, das ein junger Herold mit dem Kaiser-Medaillon auf der Brust führt. Hinter dem Kaiser reitet in zwei Reihen gestaffelt eine Gruppe von Togati, von denen einige Vexilla tragen. Dem Wagen geht eine Gruppe von Soldaten voran, die auf einem Ferculum Gefangene zur Schau stellen. Es fällt also sofort auf, daß dieser Adventus triumphalen

²³⁹ BMC. Emp. IV 751 Nr. 335; 840 Nr. 706. – A. Alföldi, *Jahrb. f. Ant. u. Chr.* 8/9, 1965/66, 57.

²⁴⁰ Siehe auch Magi, *Anacapri* 50 ff.

²⁴¹ R. Bartoccini, *Africa Italiana* 4, 1931, 94 ff.; Kraus, *Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte* 2 (Berlin 1967) Abb. 234.

Charakter trägt. Im römischen Triumphzug wurden Spolia und Gefangene vor dem Kaiser einhergeführt. Die Kombination von Adventus und unterworfenem Feind kommt auch sonst in severischer Zeit vor²⁴².

Der Einzug Constantins in Rom nach dem Sieg bei der Milvischen Brücke am 29. Oktober 312 wurde als 'Adventus Divi' gefeiert²⁴³. Er ist auch auf dem Bogen zur Darstellung gelangt, der im Jahre darauf zu Ehren des Siegers beschlossen wurde. Nicht nur durch die trajanischen und aurelischen Reliefs, die man in den Bogen einfügte, sondern auch in einem zeitgenössischen Fries, der um den Bau herumläuft, wurde dieser Adventus im Friesabschnitt der südlichen Schmalseite gefeiert. Der Zug der Soldaten – am Ende der Kaiser auf einem von vier Pferden gezogenen Wagen – zieht von der Porta Flaminia am linken Ende des Frieses zur Porta Triumphalis am rechten Abschluß²⁴⁴.

Hauptfigur ist der Kaiser, der auf einem prunkvoll ausgestatteten Wagen sitzt, den Victoria lenkt. Neben dem Wagen gehen Soldaten, die zum Teil auf den Kaiser zurückblicken. In Richtung auf die Stadt erhebt der Kaiser seine Rechte. Der Zug bewegt sich auf die Porta Triumphalis zu, die das statische Element in diesem Fries bildet.

Ein wichtiger Unterschied in der Adventus-Ikonographie gegenüber den Reliefs des zweiten Jahrhunderts ist die Tatsache, daß der Kaiser auf dem Wagen sitzend in die Stadt einfährt²⁴⁵. Das Gefährt Constantins ist eher ein Prunkwagen als ein gewöhnlicher Reisewagen²⁴⁶. Für den Einzug in die Stadt wird man dem Kaiser einen solchen bereitgestellt haben.

Auf der nördlichen Schmalseite des Konstantinsbogens befindet sich ein Fries, der einen Auszug darstellt²⁴⁷. Am linken Ende, um die Ecke greifend, steht ein Torbogen, durch den ein vierrädriger Wagen fährt, den vier Pferde ziehen. Am rechten Ende des Frieses dagegen ist kein Bau dargestellt. Die Cornicines schreiten dort ins Freie hinaus, hinter dem sprengenden Reiter, der auf der Fortsetzung um die Ecke erscheint²⁴⁸. Ziemlich genau in der Mitte des Frieses endet die Gruppe der Fußtruppen. Ein Dromedar und ein Maulesel gehören zum Troß. Ganz am Schluß des Zuges fährt der Wagen aus dem Torbogen heraus.

Die Ikonographie der Profectio ist klar. Die Bewegung, die am Torbogen ihren Ausgangspunkt hat, wird in ihrem Ablauf aus dem Fries hinaus im Gegensatz zum Adventus-Fries nicht aufgehalten. Die Hauptgruppe der Komposition kann nur die Wagen-Gruppe sein, die gerade den Bogen passiert, was schon der Zusammenhang von Wagen und Bogen, aber auch die Ähnlichkeit mit dem Adventus-Fries zeigt. Wenn auch der Identifizierung des auf dem Wagen Sitzenden als Constantin Schwierigkeiten im Wege stehen, so z. B. die Winzigkeit der Figur und die deutliche Barttracht, so sprechen doch gewichtigere Indizien für die Deutung dieses Friesteiles als Hauptgruppe. Abgesehen von der schon erwähnten Ähnlichkeit mit dem Adventus-Fries sprechen deutlich die

²⁴² BMC. Emp. V 375. – Auch auf einer Profectio-Münze des Caracalla findet sich der Barbar vor dem Pferd: siehe Anm. 206.

²⁴³ L'Orange-v. Gerkan, Konstantinsbogen 78 mit Anm. 3.

²⁴⁴ L'Orange-v. Gerkan, Konstantinsbogen 72 ff., Taf. 3b, 12, 13, 20a, b, 23e.

²⁴⁵ Zum Gebrauch des Wagens durch den Kaiser: A. Alföldi, Röm. Mitt. 49, 1934, 106 ff.; W. Enßlin, Klio 32, 1939, 89 ff.

²⁴⁶ Nach L'Orange-v. Gerkan (Konstantinsbogen 75) ist es der kaiserliche Reisewagen.

²⁴⁷ L'Orange-v. Gerkan, Konstantinsbogen 51 ff., Taf. 3a, 6, 7, 18a, 19b, c, 23a.

²⁴⁸ Nach J. Wilpert (Bull. Com. 50, 1923, 29 f.) ist dieser Reiter Constantin.

zurückgewandten Köpfe der vor dem Wagen und im weiteren Verlauf des Frieses gehenden und reitenden Soldaten für eine solche Interpretation. Zwar ist der Wagen nicht so prachtvoll ausgestattet wie derjenige im Adventus, aber hier handelt es sich um einen Auszug, bei dem der gewöhnliche Reisewagen am Platze ist. Wenn man im Adventus-Fries einen Prunkwagen sieht, so ist also die einfache Form des Gefährts im Auszugsfries einleuchtend. Die Erklärung, im Wagen säßen zwei Trainoffiziere, wird der Profectio-Ikonographie nicht gerecht, denn gerade das Tor spielt dort dadurch eine gewichtige Rolle, daß es hinter dem Ausziehenden erscheint (siehe S. 193)²⁴⁹. Trotz der oben genannten Schwierigkeiten müssen wir im Wagen einen Kaiser sehen, wenn es wegen der Barttracht auch nicht Constantin sein kann²⁵⁰.

Etwas früher als der Konstantinsbogen wurde zwischen 297 und 311 in Thessalonike der Galeriusbogen errichtet²⁵¹. Unter den Friesen, die in vier Streifen übereinander die vier Pylone des Quadrifrons geschmückt haben, befindet sich auch eine Adventus-Darstellung, das oberste Relief an der Nordost-Seite des Südwest-Pfeilers²⁵².

Im Gegensatz zum konstantinischen Adventus zeigt dieser Fries auch die den Kaiser empfangende Bevölkerung. Am rechten Rand des Frieses, der von zwei stehenden Victorien in Muschelnischen umrahmt wird, ist eine Stadt dargestellt. Für die Adventus-Ikonographie ist von dieser Stadt der Torbogen das Wichtigste, und so wird er gegenüber den anderen Gebäuden wie z. B. dem Tempel, der auf einem Felsen liegt, sehr groß wiedergegeben. In und vor diesem Stadttor stehen Leute, die mit Vexilla (das Heer), Fackeln und Kerzen (die Bürgerschaft) den herannahenden Kaiser empfangen. Einer, direkt vor dem Tor stehend, erhebt den rechten Arm zum Gruß. Die Fackeln lassen sich in den literarischen Quellen zum Adventus belegen²⁵³, und Kerzen finden sich auch im Adventus-Mosaik der Villa in Piazza Armerina²⁵⁴.

Der Kaiser sitzt auf einem reich ausgestatteten zweirädrigen Wagen, der von zwei Pferden gezogen wird. Seine Haltung gleicht der Konstantins im Adventus seines Bogens in Rom. Die beiden Reiter unmittelbar vor dem Kaiser, die Vexilla tragen, wenden sich zu ihm um. Hinter der Kaisergruppe befindet sich eine zweite Stadt, deren Tor kleiner und deren Häuser weniger ausführlich angegeben sind als in der Stadt rechts im Fries. Dort steht nur ein Wachtposten im Tor. Zwischen dieser Stadt und der Kaisergruppe besteht in beiden Richtungen keinerlei Beziehung. Es ist deutlich, daß der Kaiser von der linken Stadt kommend sich in die rechte begibt.

²⁴⁹ Als Train-Offiziere deuten L'Orange-v. Gerkan (Konstantinsbogen 54) die beiden Männer auf dem Wagen.

²⁵⁰ Bei Profectio-Darstellungen ist es durchaus nicht die Regel, daß der Kaiser fehlt (so L'Orange-v. Gerkan Konstantinsbogen 57 mit Anm. 1-3). In der ersten Szene der Trajanssäule kann man mit guten Gründen Trajan erkennen (siehe S. 175), und er fehlt auch nicht in anderen Auszugsszenen der Säulen (siehe S. 175 ff.).

²⁵¹ K.-F. Kinch, *L'arc de triomphe de Salonique* (Paris 1890) 11; Kantorowicz, *Art Bull.* 26, 1944, 215; zuletzt Kraus, *Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte 2* (Berlin 1967) Abb. 250.

²⁵² Kinch a. a. O. (Anm. 251) 20 ff.; Kähler, *Rom und seine Welt* Taf. 251.

²⁵³ Cass. Dio, 63,20,4-5; 74,1,4. - Amm. Marc. 21,10,1. - H. Stern, *Le calendrier de 354* (Paris 1953) 136 f.

²⁵⁴ G. V. Gentili, *La villa Erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurativi* (Milano 1959) Tav. 1; H. P. L'Orange, *The Adventus Ceremony and the Slaying of Pentheus as Represented in Two Mosaics of about A. D. 300. Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.* (Princeton, N. J. 1955) 7 ff.

Die Zweiteilung von Adventus-Darstellungen

Die Adventus-Darstellungen des Beneventer Bogens sind besonders interessant, weil sie beide aus zwei Reliefbildern bestehen, die voneinander getrennt sind, und deren Zusammenhang durch den Betrachter erst geschaffen wird. Die Menschen, die durch den Bogen gehen, hat man beim Entwurf dieser beiden Bilder einberechnet. Wenn man vor dem Durchgang steht, so begegnet man dem Blick des Kaisers im unteren Relief der Stadtseite (Bild 13). Anders als die ihn Umgebenden weist er mit seiner Gestalt aus dem Reliefbild heraus²⁵⁵. Im linken unteren Relief ist es der Senat, der durch sein Standmotiv, seine Gestik und seinen Blick aus der Einheit herausbricht, in der sich alle anderen Figuren befinden (Bild 12). Der Blick des Genius Senatus und der des Kaisers treffen sich in den Augen des vor dem Bogen stehenden Betrachters, d. h. durch ihn werden beide Bilder zu einer Einheit.

Das gleiche Prinzip ist auf der Attika darüber angewendet (Bild 14 und 15), was besonders klar wird, wenn man beim Betrachten dieser Darstellung den Adventus im Konservatorenpalast (Bild 9) danebenstellt. Der Gestus des Jupiter ist unmißverständlich: er gilt dem Kaiser im anderen Relief. Die Bewegung der rechten Arme beider Gestalten wird ursprünglich noch mehr dazu beigetragen haben, daß Kaiser und Jupiter als eine Einheit empfunden wurden, und daß somit beide Bilder zu einer Darstellung verwachsen²⁵⁶.

Nicht nur das ist an diesen Adventus-Darstellungen bemerkenswert. Der zurückkehrende Kaiser wird im Attika-Relief von den beiden Consuln begrüßt, die ihm die Erlaubnis zum Triumph übermitteln. Wie wir aus den literarischen Quellen wissen, geschah dies außerhalb der rituellen Stadtgrenze²⁵⁷. Das rechte Bild zeigt den Kaiser vor der Porta Triumphalis eben an dieser Grenze stehend (siehe S. 166). Die Dreiheit der im Vordergrund des linken Reliefs stehenden Götter dagegen kann nur auf den Tempel des Jupiter Optimus Maximus bezogen werden, den der Kaiser aufsuchen wird. Auch topographisch sind also beide Szenen voneinander getrennt. Wiederum ist es der Betrachter, der beide Handlungen in verschiedenen Stadtteilen Roms in seinem Geist zu einer Gesamtidee verbindet. Auch die beiden Szenen der unteren Adventus-Darstellung sind topographisch voneinander getrennt (siehe S. 161 ff.). Trotz der Entfernung zwischen Porta Triumphalis einerseits und Capitol bzw. Curia andererseits steht im Auge des Betrachters der Kaiser vor Jupiter bzw. vor dem Genius Senatus. Auf die Realität kommt es nicht an, sondern wichtig ist die Idee, die Aufnahme des Kaisers durch Jupiter bzw. durch den Senat, und diese Idee drückt sich vorzüglich in der Zweiteilung der Darstellung aus.

Die Auflösung einer Adventus-Darstellung in zwei Einzelbilder ist im Fries B von der Cancellaria (Bild 16) gewissermaßen in ihren Anfängen zu fassen. Während für Relief A das Friesformat noch einen Sinn hat, nämlich in der von rechts nach links strömenden Bewegung der Profectio, ist dies im Fries B nicht der Fall. Rechts steht die Gruppe des Vespasian und des Domitian, zu der Senatus, Populus, die Victoria und die Lictoren gehören. Ohne die linke Frieshälfte dazuzurechnen, erhält man ein Bild, das man sehr

²⁵⁵ R. Brilliant, *Mem. Connecticut Acad.* 14, 1963, 114 f.

²⁵⁶ Brilliant, *Mem. Connecticut Acad.* 14, 1963, 116.

²⁵⁷ Ehlers, *RE* s. v. *Triumphus* 501.

gut mit den beiden rechten Hälften der Beneventer Adventus-Darstellungen vergleichen kann. Ikonographisch entspricht der linke, vor dem Genius Senatus stehende Lictor im Cancellaria-Relief dem ausschreitenden Lictor Proximus des unteren Beneventer Reliefs (Bild 13), während Domitian, der seinem Vater zugewandt ist, in dieser Funktion den beiden Consuln des oberen Reliefs gleichkommt (Bild 15). Senatus und Populus hinter Domitian finden ihre Entsprechung in Roma, die dort hinter den Consuln steht. Interessant ist auch, daß die Begrüßungsszene des Cancellaria-Reliefs im Format die Tendenz zum quadratischen Reliefbild zeigt, wie es auf den Pylonen des Bogens in Benevent erscheint.

Trotz des statischen Charakters in der Begrüßungsszene des Reliefs von der Cancellaria finden sich darin jedoch Hinweise auf die linke Hälfte des Frieses mit Roma und den Vestalinnen. Das Motiv des linken Lictoren meint ganz deutlich ein 'Vorangehen'; trotz des zurückgewandten Kopfes ist er mit seiner ganzen Gestalt nach links ausgerichtet. Stockt die Bewegung in der Gestalt des Domitian, so wird sie im Lictoren wieder aufgenommen und weitergeführt (siehe S. 143). Aber auch die Geste des Vespasian, die grüßend vorgestreckte und erhobene Rechte, weist dorthin. Zwar steht Domitian vor seinem Vater, und man kann die Geste des Vespasian auch als Begrüßung des Sohnes durch den Vater bezeichnen, aber die Tatsache, daß im linken Teil des Reliefs Roma thront, zeigt, daß sich darin der Gruß nicht erschöpft: er gilt auch Roma und den Vestalinnen (siehe S. 174). Wie die Geste des Trajan im Beneventer Attika-Relief sich auf die Consuln bezieht, gleichzeitig aber an ihnen vorbeigleitet, um der des Gottes zu antworten, so hat auch der Gruß Vespasians ein zweifaches Ziel.

Die linke Reliefhälfte mit Roma und den Vestalinnen ist ebenso statisch wie die rechte. Die beiden stark bewegten Paludati zwischen dem Lictoren und den Vestalinnen verbinden zwar beide Bilder, aber nur sehr oberflächlich. Es leuchtet ein, daß es von hier aus kein großer Schritt zum Auseinanderbrechen beider Frieshälften ist.

Hat die Zweiteilung der Adventus-Darstellungen des Beneventer Bogens in dem Adventus-Relief von der Cancellaria eine Vorstufe, so muß die Frage gestellt werden, ob sie auch anderwärts zu finden ist, oder ob sie sich an diesem Bau erschöpft.

Ebenfalls in trajanischer Zeit entstand der große Kampffries, der sich heute am Konstantinsbogen befindet (Bild 10). Die Göttin, die im Adventus-Bild zur Rechten des Kaisers steht, muß als Virtus gedeutet werden (siehe S. 160). Dadurch wird aber die Deutung der Geste Trajans als Begrüßung der Roma hinfällig, und wir sind berechtigt, nach einem Gegenüber zu suchen, das diese sehr auffällige Bewegung auffängt und erwidert. Nicht nur die Geste und die Haltung des Kaisers, der mit seiner Gestalt aus der Reliefeinheit herausbricht, sondern die ganze Komposition des Bildes, das nicht in sich geschlossen ist, verlangt nach einem Gegenüber. Durch die Standmotive der Figuren entsteht eine Bewegung nach links, die im Bild selbst auf keine Gegenbewegung stößt.

Das Adventus-Relief des großen Frieses bezieht sich auf das gleiche Ereignis, das auch der Adventus an der Attica des Bogens in Benevent feiert, nämlich auf den Einzug Trajans in Rom vor seinem Triumph im Jahre 107. Als zu erwartendes Gegenüber zum Adventus des großen Frieses kann man eine ähnliche Göttergruppe, zumindest eine Gestalt des Jupiter ergänzen, die dem triumphalen Gedanken Ausdruck verleihen würde.

Ikonographisch besteht zwischen dem Adventus des großen Frieses und der Begrüßungsszene des Frieses B von der Cancellaria (Bild 16) eine große Ähnlichkeit: das Standmotiv und die Haltung des Kaisers sind fast die gleichen; hinter dem Kaiser schwebt hier wie

dort eine Victoria, die ihm den Kranz über das Haupt hält. Außerdem ähneln sich im Standmotiv Virtus und der linke Lictor des Cancellaria-Reliefs auffallend. Auch dieser Vergleich erlaubt den Schluß, daß dem Adventus des großen Frieses ein Gegenüber fehlt.

Dem Adventus des großen Frieses ist das aurelische Adventus-Relief (Bild 6) sehr ähnlich. Der Kaiser, in militärischer Tracht, wird beide Male von Virtus in die Stadt geführt. Beide Male ist die Rechte des Kaisers zu einer Begrüßungsgeste erhoben. Hinter Trajan wütet der Krieg und flattern die Vexilla, hinter Marc Aurel steht der Kriegsgott selbst. Victoria hält das lorbeerne Siegeszeichen über des Kaisers Haupt, hier die Girlande, dort den Kranz. Wie im großen Fries kann die Geste des Kaisers nicht auf die Göttin bezogen werden, die neben ihm steht, weshalb wir analog zu den Adventus-Darstellungen des Beneventer Bogens auch hier auf ein heute verlorenes Gegenstück schließen dürfen.

Das Gegenstück zum aurelischen Adventus-Relief wird also wie das der Beneventer Attika und wie das zu fordernde Gegenbild zum Adventus des großen Frieses zumindest die Gestalt des Jupiter, wenn nicht die ganze Capitolinische Trias enthalten haben. Möglicherweise zeigte dieses Pendant analog zur Architektur des uns erhaltenen Reliefs das Capitolium selbst.

Ergebnisse

Die ikonographischen Grundelemente der Profectio- und Adventus-Darstellungen

Profectio, von *proficisci* abgeleitet, heißt Abreise. In der Präposition *pro* drückt sich das Hinwegtreten, das Sich-Abwenden von etwas aus. Wenn ein Heer sich so aufstellt, daß es sein Lager im Rücken hat, so heißt das *pro castris constituere*. Profectio wird nicht nur für den Aufbruch des Kaisers aus Rom (*Profectio Augusti*), sondern auch für den Aufbruch des Heeres in den Kampf (*ad bellum, in pugnam, in expeditionem proficisci*) gebraucht²⁵⁸ und kann auch die private Abreise bedeuten²⁵⁹.

Adventus heißt die Ankunft, das Nahen, auch der Anmarsch oder das Einrücken. In der Präposition *ad* ist die Bewegung auf etwas hin enthalten (*ad bellum*) oder das Sich-Befinden vor etwas, wobei man das Objekt nicht im Rücken, sondern vor den Augen hat (*Hannibal ad portas*)²⁶⁰. Dieser Blick auf die lateinische Satzlehre ist deshalb lehrreich, weil auch die Sprache des historischen Reliefs ihre Syntax hat.

Im aurelischen Profectio-Relief (Bild 2) wendet sich Marc Aurel zur Via Flaminia hin, vom Senatus kehrt er sich ab. Hinter ihm liegt Rom in der Gestalt der Porta Triumphalis, vor ihm der Weg in den Krieg. In aller Knappheit kommt der Wortsinn Profectio Augusti zum Ausdruck. Die Präposition *pro* ist in Bezug auf das Stadttor zu verstehen. Was die Münze durch das Wort selbst erklärt, verdeutlicht das Relief mit bildlichen Mitteln.

Genauso verhält es sich beim Adventus. Im aurelischen Adventus-Relief (Bild 6) befindet sich, wie der Sinn der Präposition *ad* erfordert, die Stadt Rom vor dem Kaiser.

²⁵⁸ Tac., hist. I 62,11. 14; ann. 14,33.

²⁵⁹ Cicero, Quinct. 57.

²⁶⁰ G. Landgraf - M. Leitschuh, Lateinische Schulgrammatik (28. Aufl. Bamberg-München 1955) 150, 154.

Da sich im Ausdruck *Adventus Augusti* das Ziel (Rom) von selbst versteht, braucht es auf Münzen nicht zu erscheinen, wo das Wort selbst gebraucht wird. Umgekehrt muß dieses Ziel im Relief zur Darstellung kommen, wo die Legende *Adventus* nicht erscheint.

Dieses grundlegende ikonographische Schema, das sich im Sprachgebrauch widerspiegelt, läßt sich – das zeigte die Einzeluntersuchung – für jede *Adventus-* bzw. *Profectio-*Darstellung nachweisen.

Sehr deutlich ist in diesem Schema die Bedeutung der rituellen Stadtgrenze durch die Relief-Komposition zur Darstellung gebracht. Der Sinn des *Pomerium* kommt durch die Zweiteilung des Reliefbildes zum Ausdruck. Entweder steht der Kaiser auf der Grenze (siehe S. 151), oder sein *Lictor Proximus* bzw. die *Virtus Augusti* geht ihm voran, während er selbst noch davor steht (siehe S. 158). Im römischen Staatsrecht trennt das *Pomerium* die Bereiche *Domi* und *Militiae*, eine Unterscheidung, die auch das *Profectio-* oder *Adventus-*Relief hervorhebt.

Die Aufteilung des Reliefs durch die Kaisergestalt in zwei Bereiche ist für das Verständnis der Darstellung zwar von großer Bedeutung, aber sie ist nicht das einzige Mittel, wodurch sich der Vorgang erklärt. Ein zweiter Faktor, der in der *Profectio* und im *Adventus* eine große Rolle spielt, ist die Zunahme bzw. Abnahme der Bewegung. Bei der *Profectio* läßt sich eine Zunahme der Bewegung feststellen, die vom statisch Geschlossenen ins Offene hinausführt, wobei in einigen Fällen das Pferd eine große Rolle spielt. Beim *Adventus* dagegen stößt die Bewegung, vom Offenen herkommend, gegen ein statisch geschlossenes Gebilde. Wenn man die Kaisergestalt in ihrer Ausrichtung und im Verhältnis zu ihrer Umgebung vor dem Hintergrund dieses *Crescendos* bzw. *Decrescendos* der Bewegung betrachtet, so kann in der Deutung der Szene kein Mißverständnis mehr aufkommen.

Diejenige Gestalt, die den Kaiser empfängt, ist auf ihn ausgerichtet. Eine solche Gestalt ist ein statisches Element, das die Bewegung der Kaisergestalt auffängt und ihr antwortet. Diese Funktion haben *Senatus* im unteren *Adventus* des Bogens in Benevent (Bild 12), *Roma* im hadrianischen Relief im Konservatorenpalast (Bild 9) und auch die Bürger, die auf Szene LXXXI der Trajanssäule den Kaiser empfangen. Ebenfalls statisch, mit beiden Füßen auf dem Boden, stehen *Senat* und *Populus* im Auszug des *Domitian* hinter dem Kaiser (Bild 3), aber in ihrer Ausrichtung diesmal parallel zur Bewegung der ganzen Komposition. Eine solche Figur stellt das statische Element dar, von dem die Bewegung wegführt. Im *Profectio-*Relief des *Marc Aurel* (Bild 2) hat *Senatus* die gleiche Funktion. Auch der Gruß der Empfangenden trägt im *Adventus* dazu bei, die Bewegung aufzufangen, in der *Profectio*, den Ausgangspunkt der Bewegung sichtbar zu machen.

Die Kaisergestalt ist aus der Bewegung, die dem Vorgang der *Profectio* oder des *Adventus* Ausdruck verleiht, gewissermaßen ausgeklammert. Im Fries A von der *Cancellaria* (Bild 3) stockt die Bewegung in der Gestalt des *Domitian*. Auch auf den Bildern der Säulen läßt sich beobachten, daß meistens die eigentliche Bewegung, die der *Profectio-* und *Adventus-*Ikonomie zugrundeliegt, nicht in der Gestalt des Kaisers selbst zum Ausdruck gebracht wird, sondern durch andere Figuren wie Soldaten und *Lictoren*. Der Kaiser steht in einer 'Figurennische' oder vor einer besonderen Öffnung des Hintergrundes in repräsentativer Haltung (siehe S. 143).

Die Ausrichtung der Kaisergestalt und die Bewegungsabläufe in der Komposition kön-

nen als die beiden primären Ausdrucksmittel in der Darstellung der *Profectio* bzw. des *Adventus* gelten. Hinzu kommt eine Reihe von sekundären Faktoren.

Auch das Bewegungs- und Standortmotiv und die Ausrichtung jeder einzelnen Figur spielen eine Rolle. So muß die amazonenhafte Göttin in den meisten Reliefs wegen ihres Standes und ihrer Wendung als *Virtus* gedeutet werden, die den Kaiser führt oder ihm beisteht (siehe S. 150). Nur im hadrianischen *Adventus* (Bild 9) kann diese Gestalt als *Roma* erkannt werden, weil sie den Kaiser empfängt (siehe S. 156). Dies geht Hand in Hand mit der besonderen Gestaltung des *Adventus* auf den Münzen Hadrians, die dessen Verbundenheit mit der Stadtgöttin besonders hervorheben (siehe S. 184).

Im *Adventus* grüßt der Kaiser mit der erhobenen Rechten die ihm gegenüberstehende Figur. Die *Adventus*-Münzen mit reitendem Kaiser geben den Gestus des vorgestreckten rechten Armes, der nicht nur als Gruß gedeutet werden darf, sondern zur Ikonographie des kaiserlichen Reiterbildes schlechthin gehört (siehe S. 182)²⁶¹.

Die allegorischen Gestalten, Personifikationen und Götter in den monumentalen Reliefs sind nur auf den Kaiser selbst bezogen und er auf sie. Sie heben den Vorgang in eine ideelle Sphäre. Darüber hinaus haben sie aber auch andere Aufgaben.

Ein besonderer Aspekt des Vorgangs kann durch eine solche Gestalt hervorgehoben werden. *Victoria* weist auf den siegreichen Ausgang der *Profectio* des Domitian und des Trajan, indem sie vorausfliegt (siehe S. 140). Im *Adventus* des Trajan im großen Fries (Bild 10) und des Marc Aurel (Bild 6) drückt sie die Aura des Sieges aus, mit der der heimkehrende Imperator umgeben ist, indem sie hinter oder über ihm schwebt. Erst später fließen in dieser Hinsicht *Profectio*- und *Adventus*-Bild zusammen, wenn auf den Münzen des dritten Jahrhunderts *Victoria* den siegreichen Kaiser nach Rom führt (siehe S. 183)²⁶². *Felicitas* stellt den Segen und die Freude dar, die der *Adventus* Augusti mit sich bringt. Entweder führt sie den Kaiser nach Rom wie auf den trajanischen Münzen, wobei sie mehr dem Kaiser anhaftet, oder sie empfängt am Tor den Imperator, wodurch die Freude des Volkes, *Felicitas Populi Romani*, zum Ausdruck kommt²⁶³. Münzen des Septimius Severus haben die Legende *ADVENTVI AVG FELICISSIMO*. *Fortuna Redux* beleuchtet einen Aspekt, der dem Bereich der *Felicitas* nahe steht. Unter ihrem Zeichen, sei es in Gestalt ihres Bildes oder ihres Tempels, kehrt der Kaiser heim (siehe S. 151). Wenn es *Minerva* ist, die gemeinsam mit *Mars* Domitian in den Krieg führt, so ist das ein Aspekt, der eng mit der Person dieses Kaisers zusammenhängt (siehe S. 132 ff.)²⁶⁴.

Immer deutlicher vertreten die allegorischen Gestalten und die Götter verschiedene Begriffe. *Mars* bedeutet wie in der Dichtung einfach den Krieg²⁶⁵. Entweder steht er noch bevor oder der Kaiser hat ihn hinter sich. Auch die Verbindung einer Allegorie mit dem Kaiser stellt einen Begriff dar. Die *Providentia Senatus* ist im unteren *Adventus* des Beneventer Bogens zum Ausdruck gebracht (siehe S. 169). In den Szenen der Säulen dagegen, die einem Bericht gleichen, werden die Begriffe durch Handlungen ersetzt.

²⁶¹ Vgl. die Beschreibung des *Equus Domitiani*: Stat., *Silv.* I 1,37, und das Reiterbild des Marc Aurel auf dem Capitol: H. Kähler, *Rom und seine Welt* 217.

²⁶² Zur Rolle der *Victoria* bei *Adventus* und *Profectio*: Hölscher, *Victoria Romana* 62 ff.

²⁶³ Zu diesen beiden Bedeutungen der *Felicitas* vgl. Servius, in *Verg. Aen.* I 330: *felix enim dicitur, et qui habet felicitatem et qui facit esse felicem*.

²⁶⁴ F. Sauter, *Der römische Kaiserkult bei Martial und Statius* (Stuttgart-Berlin 1934) 90 ff.

²⁶⁵ Vergil, *Georg.* I 511; Ovid, *Met.* XIII 11; XV 745 ff.; Stat., *Silv.* I 1,79.

Die Personifikationen sind daneben auch topographische Hinweise: Die Genien des Senats und des Volks sind Rom; die Via Flaminia zeigt sich in der Gestalt einer gelagerten Frau.

Klar ist auch die topographische Rolle der Architektur. Aber sie gewinnt bald einen begrifflichen Charakter und erscheint deshalb immer deutlicher, wobei sie ihre wirklichkeitsgemäße Erscheinung einbüßt. Wenn sich über Marc Aurel der Tempel der Fortuna Redux befindet (Bild 6), so bedeutet das: der Kaiser steht auf der area dieses Tempels, gleichzeitig aber ist es die Begründung der glücklichen Heimkehr des Imperators. Die inhaltliche Rolle, die die Architektur spielt, wird auch in ihrer Ausrichtung klar²⁶⁶.

Der Bogen spielt in Adventus und Profectio eine große Rolle. Meistens steht er allein da. Wenn er als Teil einer Stadt oder eines Lagers erscheint, wird er überbetont. Oft umrahmt er diejenigen, die die Stadt vertreten, so Roma und die Consuln im oberen Adventus des Bogens in Benevent (Bild 15) oder Roma, Senatus und Populus im hadrianischen Adventus (Bild 9). Zuweilen nimmt er den Ankommenden selbst in seiner Wölbung auf wie in Szene XXXV der Trajanssäule, oder die Eigenschaft des Kaisers, die ihn nach Rom geführt hat, befindet sich unter der Rundung der Porta Triumphalis: Virtus. Auch der Ausziehende kann im Rahmen des Tores stehen wie Hadrian im Tondo (Bild 1) oder der Ausfahrende im Profectio-Fries des Konstantinsbogens (siehe S. 186). In solchen Fällen sind die Haltung und die Ausrichtung der Kaisergestalt so deutlich, daß eine Verwechslung zwischen Adventus und Profectio ausgeschlossen ist.

Ebenso hebt die Kleidung des Kaisers besondere Aspekte des Vorgangs hervor. In der Profectio trägt er immer das Paludamentum, was auch der literarischen Überlieferung entspricht: von Marcus und Lucius Verus heißt es, *profecti tamen sunt paludati ambo imperatores*²⁶⁷; von P. Licinius berichtet Livius, *votis in Capitolio nuncupatis, paludatus ab urbe profectus est*²⁶⁸; Caesar schreibt, *praetores . . . non expectant . . . ut de eorum imperio ad populum feratur, paludatique, votis nuncupatis, exeant*²⁶⁹.

Anders ist es im Adventus. Hier erscheint der Kaiser manchmal in der Toga, manchmal im Paludamentum, wenn er am Pomerium steht. Als Togatus ist er der Princeps, als Paludatus der Imperator mit der proconsularischen Gewalt²⁷⁰. Derselbe Adventus Trajans vom Jahre 107 ist uns in beiden Aspekten überliefert (siehe S. 160 u. 170). Vespasian kommt als Togatus nach Rom im Relief B von der Cancellaria. Als einen Togatus empfängt der Senat den neuen Kaiser Trajan im Jahre 99 (Bild 12 und 13). Auch im hadrianischen Adventus (Bild 9) wird der friedliche Aspekt betont, obgleich die Feldzeichen auf den Bereich Militiae hinweisen. Das Relief B von der Cancellaria (Bild 16) und der untere Adventus vom Bogen in Benevent (Bild 14 und 15) stellen den Regierungsantritt eines neuen Kaisers dar, wobei die Anerkennung durch den Senat und durch das Volk zum Ausdruck kommt²⁷¹.

²⁶⁶ Zur Einbeziehung der Architektur in den Gehalt einer Adventus-Darstellung vgl. schon Cicero, in Pisonem 52: *quae me ita accepit (Roma), ut non modo omnium generum, aetatum, ordinum omnes viri ac mulieres omnis fortunae ac loci, sed etiam moenia ipsa viderentur et tecta urbis ac templa laetari.*

²⁶⁷ Scriptores Hist. Aug., Marcus 14,1.

²⁶⁸ Liv. 42,49.

²⁶⁹ Caesar, b. c. I 6.

²⁷⁰ Vgl. Plin., Paneg. 22,3 über Trajan: *. . . cum cernerent (feminae) cui principi cives, cui imperatori milites peperissent.* – Die beiden Wörter werden aber auch synonym verwendet: Wickert, RE s. v. Princeps 2060 f.

²⁷¹ Der Adventus auf dem hadrianischen Relief ist nicht genau zu datieren (Helbig⁴ II 263). Zum Adven-

Beim Betreten des Stadtgebiets wechselte der Kaiser die Kleidung²⁷². Vom Adventus des Septimius Severus heißt es bei Cassius Dio: ὁ Σεβήρος . . . ἐς τὴν πόλιν ἐσήει, [καὶ] μέχρι μὲν τῶν πυλῶν ἐπὶ τε τοῦ ἵππου καὶ ἐν ἐσθῆτι ἱππικῇ ἔλθῶν ἐντεῦθεν δὲ τὴν πολιτικὴν ἀλλαξάμενος καὶ βαδίσας²⁷³. Hier erscheint deutlich der Unterschied zwischen Domi und Militiae. Dem Bereich Domi entspricht das Stadtkleid, Militiae das Kriegsgewand.

Zur Entwicklung der Profectio- und Adventus-Ikonographie innerhalb der Zeitspanne, die diese Arbeit berücksichtigt, läßt sich feststellen, daß die Zeit des Experimentierens im ersten Jahrhundert der Kaiserzeit mit dem Ende der Herrschaft des Domitian ausklingt. Die Reliefs von der Cancellaria lassen die Entwicklung des zweiten Jahrhunderts schon erkennen. Die Tendenz, in Begriffen zu denken, hat im Adventus-Fries von der Cancellaria (Bild 16) zu statischen Bildern geführt. Hier kündigt sich das hochformatige Reliefbild des zweiten Jahrhunderts bereits an. Alle Figuren, die einem begrifflichen Denken im Wege stehen, werden im Laufe des zweiten Jahrhunderts eliminiert. Auf den Reliefs des Bogens in Benevent (Bild 12–15) erscheinen noch Zuschauer in der Komposition. Der Tendenz zur immer größer werdenden Repräsentation folgend wird der Betrachter dann selbst zum Zuschauer. Das Relief wird in der Komposition knapp und prägnant, eine Entwicklung, die schon zwischen dem unteren und dem oberen Adventus des Beneventer Bogens zu fassen ist. Gegenüber den Soldaten, die Trajan im Adventus des großen Frieses (Bild 10) in die Stadt geleiten, sind die Begleiter Hadrians im Relief des Palazzo dei Conservatori (Bild 9) weniger geworden und übersichtlicher angeordnet. Sie haben schon eine Funktion, die über die reine Darstellung hinausreicht. Die Vexilla und die Signa zeigen, daß sie im Bereich Militiae stehen. Der aurelische Adventus endlich (Bild 6) enthält keine Soldaten mehr: Mars steht dort für den Krieg. Dieses Relief ist wie eine Tafel, auf die nebeneinander Zeichen gesetzt worden sind, die für abstrakte Begriffe stehen: Virtus Augusti, Felicitas Populi Romani, Fortuna Redux, Victoria Augusti, Mars. Inmitten dieser Symbole ist auch die Kaisergestalt begrifflich geworden.

Der Adventus scheint im zweiten Jahrhundert in zwei Bilder aufgeteilt worden zu sein, wovon das eine die Begebenheit an der Porta Triumphalis, d. h. den Auftakt der römischen Adventus- bzw. Triumph-Feierlichkeiten, wiedergibt, das andere den Endpunkt der Feier, das Capitolium zeigt (siehe S. 188 f.). Wie der Triumph endet auch der Adventus auf dem Capitol, so der berühmte Einzug des Vitellius²⁷⁴. Auch Trajan stieg nach seiner Ankunft in Rom auf das Capitol²⁷⁵. In beiden Fällen, Triumph und Adventus, gilt das, was Plinius von Trajans künftigen Triumphen sagt: *accipit Capitolium principem*.

tus Hadrians vom Jahre 118 vgl. Henzen, Acta Fratrum Arvalium (Berlin 1874) CLIII und CLIV/CLV.

²⁷² Von Hadrian und Marc Aurel ist diese Mutatio Vestis schon beim Betreten italischen Bodens überliefert, allerdings nur bei den Scriptoribus Hist. Aug., Hadr. 22,3; Marcus 27,3. – Beim Betreten Roms: Tac., hist. II 89 (Vitellius). – Der Kleiderwechsel kommt auch bei Martial VII 2 zum Ausdruck, wo die Lorica des Kaisers verherrlicht wird. Der Dichter redet sie an mit den Worten:

*i comes et magnos inlaesa merere triumphos
palmataeque ducem, sed cito, redde togae.*

Vgl. auch Ovid, Met. XV 745 ff.

²⁷³ Cass. Dio 71,1,4.

²⁷⁴ Tac., hist. II 89.

²⁷⁵ Plin., Paneg. 23,4.