

Züge in die Ewigkeit. Prozessionen durch das republikanische Rom*

von HANS BECK, Montréal

In Namibia, der ehemaligen deutschen Kolonie Südwestafrika, findet alljährlich ein großes Spektakel statt: Die Gemeinde der deutschen Namibier feiert in der Hauptstadt Windhoek Karneval. Während dieser ‚fünften Jahreszeit‘, die *nota bene* in den Monat Mai fällt, geht es ähnlich närrisch wie in Deutschland zu. Es gibt eine Karnevalsgesellschaft, ein Prinzenpaar nebst Prinzengarde, Festsitzungen mit Büttensreden und natürlich einen Straßenumzug. In den letzten Jahren nahmen daran im Schnitt an die 30 Wagen teil, von denen es „Kamelle“ und „Strüßche“ regnete („Bonbons“ und „kleine Blumengebinde“). Die ‚tollen Tage‘ von Windhoek sind eine Miniaturausgabe des Kölner Modells. Für einige Tage dreht sich alles um Tanz und Tabubruch.¹

Wie auch immer man dieser Ausdrucksform deutschen Kulturguts gegenübersteht, in wenigstens einer Hinsicht stellt der Windhoeker Karneval ein bizarres Ereignis dar. Anders als in Köln folgt der Straßenumzug keiner traditionellen Route über die wichtigsten öffentlichen Plätze und Monumente der Stadt, durch die das Spektakel ein urbanes Bühnenbild erhält, und anders als in der Hochburg des rheinischen Karnevals wird der Wegrand in Windhoek auch nicht von Tausenden von Jecken gesäumt, die mit den Narren im Zug in einen kurzen, aber doch lebhaften Dialog treten (etwa in Form von „Alaaf!“). Auch werden nicht allenthalben Karnevalslieder gesungen – Lieder, die alle Teilnehmer des Kölner Zuges seit Kindesbeinen kennen und die der Parade ein kollektives Gepräge verleihen, weil sie eine gemeinsame Herkunft und eine vergleichbare Sozialisation aller Teilnehmer suggerieren.²

* Deutsche Fassung eines englischen Kongressvortrages, den ich zunächst in Zaragoza und dann in veränderter Form auch an den Universitäten in Zürich und Frankfurt am Main gehalten habe. Ich danke Francisco Pina Polo und Franco Marco für die freundliche Einladung nach Zaragoza und für wichtige Anregungen, ferner Maurizio Bettini, Martin Jehne, Uli Wiemer und Karl-Joachim Hölkeskamp, der in Kürze eine tiefgehende Analyse der römischen *pompae* präsentieren wird. In Sachen Namibia hat mich Ingo Witzke beraten, der während eines längeren Forschungsaufenthaltes in Windhoek dort auch Karneval gefeiert hat.

¹ Schmidt-Lauber (2004), bes. 235-239.

² Unter Alkoholeinfluss mag sich dieses Wir-Gefühl noch einmal steigern. Eine Thematisierung und Einschärfung dieser Botschaft lassen sich auch in den Liedtexten einschlägiger Gassenhauer erkennen, s. nur Höhner, *Mer stonn zo dir, FC Kölle* (eine Stadionhymne, die allenthalben im Karneval gesungen wird): „en Jeföhl, dat verbind ... zusamme sin

Die deutsche Karnevalsprozession durch Windhoek ist ein Ereignis, bei dem es zu keiner kulturell kodierten Interaktion zwischen der Parade und ihrem Publikum kommt. Sicher, der Bonbon-Regen versetzt viele Namibier in Freude, und manch einer staunt nicht schlecht über die extrovertierten Posen der sonst so humorlosen Deutschen. Im ganzen ruft der Umzug aber Ratlosigkeit hervor. Die kulturelle Distanz zwischen den Teilnehmern der Parade und ihren oft zufälligen Zuschauern am Straßenrand ist unübersehbar. Von einem wechselseitigen Dialog, der sich einer kollektiv kodierten Sprache bediente (und sei diese noch so rudimentär: „Alaaf!“), kann nicht die Rede sein, im Gegenteil. Die deutschen Namibier sehen den Zug als Medium der Selbstinszenierung. Als Kernstück des „WiKa“ fördert die Prozession ihre Abgrenzung gegenüber der afrikanischen Bevölkerung. Mit ihr werden ein Selbstverständnis von kultureller Überlegenheit und, daraus abgeleitet, ein gesellschaftlicher Führungsanspruch artikuliert.³

Diese Beobachtungen sind für den Historiker auch deshalb von Bedeutung, weil sie den Blick für ein Phänomen schärfen, das zu den zentralen Dialogformen politischer, religiöser und gesellschaftlicher Systeme gehört: die inszenierte Handlung von Personengruppen, die in geordneter Abfolge voranschreiten. In der Regel folgen solche Prozessionen einem festgelegten Weg; ihr Itinerar ist durchgeplant und sorgfältig in eine urbane, naturräumliche oder spirituelle Topographie eingebettet. So profan Prinzip und Praxis eines Karnevalszuges erscheinen mögen, so sehr verdeutlichen sie ein Wesensmerkmal, das für eine historische Lesart von Prozessionen von zentraler Bedeutung ist, ja das ihr wichtigstes Definitionskriterium überhaupt ist: Nach ihrer inhärenten Logik sind Prozessionen Handlungen, die in hohem Maße von Öffentlichkeit bestimmt werden.

Bei der großen Mehrheit aller Paraden bewegen sich die Teilnehmer unter freiem Himmel vorwärts. In der Regel gilt das auch für die Adressaten der Parade, die ihrerseits meistens unmittelbar anwesend sind, indem sie den Zug entweder von einem festen Platz aus verfolgen, etwa von Tribünen aus bei Militärparaden oder bei Christi Himmelfahrts-Prozessionen (oft vom Fenster oder Balkon des eigenen Domizils), oder indem sie direkt am Straßenrand stehen und von dort aus das Defilee beobachten (zum Beispiel als Zaungäste bei Hochzeitsparaden des europäischen Adels). Selbst durch das moderne Massenmedium Fernsehen wird diese Interaktion zwischen den Gehenden und

mer stark“. Besonders aufgeladen ist in dieser Hinsicht freilich der kollektive Gründungsmythos der Bläck Fööss, *Unsere Stammbaum*.

³ Schmidt-Lauber (2004) 238.

den Stehenden nicht ausgesetzt, sondern lediglich auf einen weiteren Adressatenkreis ausgedehnt: den impliziten Zuschauer am Fernsehbildschirm zu Hause. Trotz der großen räumlichen Distanz ist auch dieser Zuschauer präsent. Auch er nimmt am Umzug teil – und wird umgekehrt von ihm angesprochen. Die megalomanen Militärparaden autoritärer Systeme haben diesen Zuschauerkreis mithin zuallererst im Visier. Mit Symbolen der Macht (einem uniformen Stehschritt, automatisierten Gesten und Waffenarsenalen) soll ihm Stärke signalisiert werden; gleichzeitig wird aber auch Angst eingeflößt und Gehorsam abgenötigt. Hier wie da gilt: Parade und Publikum sind nicht nur der Öffentlichkeit unterworfen, sondern sie konstituieren eine eigene Öffentlichkeit. Diese bekommt ihrerseits durch die genannten urbanen oder religiösen Kontexte einen eigenen Rahmen. Eine Prozession kann also nicht ohne eine entsprechende Öffentlichkeit gedacht werden.

Politische Paraden sind stets ein Teil der medialen Inszenierung von Politik. Damit sind sie für den Historiker aber erst recht von Interesse. Denn die Fragen, wie sich politische Machthaber oder herrschende Klassen selbst wahrnehmen, wie sie diese Selbstwahrnehmung vor dem Auge der Öffentlichkeit inszenieren und wie sie mit dieser Öffentlichkeit kommunizieren, sind für das Verständnis einer Gesellschaft und ihrer politischen Kultur von herausragender Bedeutung. Mehr noch: Die Beurteilung einer „politischen Grammatik“ (Claude Nicolet) hängt oft maßgeblich davon ab, wie man die Herrschaftsverteilung zwischen Führungselite und dem einfachen Volk einschätzt, wobei gerade dem Aspekt der Inszenierung von Macht großes Gewicht zukommt. Von einer einseitigen Fixierung auf staats- oder verfassungsrechtliche Vorgänge hat sich die historische Forschung jedenfalls lange gelöst, wenn es darum geht, staatliche Herrschaftssysteme zu entschlüsseln. Statt dessen wird heute nach der politischen Kultur moderner wie vormoderner Gesellschaften gefragt, das heißt nach ihren unstrittigen politischen Normen, Werten und Grundüberzeugungen, die dem politischen Handeln Sinn verleihen. An die Stelle der Frage nach der Organisation staatlicher Herrschaft ist diejenige nach ihrer Ausübung, nach ihrer Kommunizierbarkeit und nach ihren Modi der Herstellung von Akzeptanz getreten.⁴

⁴ So etwa Flaig (2003a), dem es um die „semiotischen und sozialen Komponenten rituellen Verhaltens und ritualförmiger Prozesse“ (9) geht, deren Freilegung die aristokratische „Performanzkultur“ in der römischen Republik erhellen und die in dieser Kultur beförderte Gehorsamstiefe der einfachen Bürger in neuer Weise begreifbar machen soll.

Die umrissenen Fragen und Konzepte haben mit dazu beigetragen, dass die Erforschung der römischen Republik in den letzten Jahren erheblich an Fahrt gewonnen hat. Wie kaum eine andere Epoche der Vormoderne – und gewiss mehr als jede andere Großepoche der Antike – unterliegt die *res publica* gegenwärtig einer grundlegenden Neuinterpretation, in deren Zuge alte Orthodoxien und hergebrachte Handbuchweisheiten Schritt für Schritt modifiziert, korrigiert oder revidiert werden. Vor allem ist eine internationale Debatte über den politischen Charakter der Republik selbst entbrannt. Denn neuerdings haben mehrere Gelehrte den Versuch unternommen, diese Republik als Volksherrschaft im eigentlichen Wortsinne zu verstehen. Damit wurde ein Forschungskonsens aufgebrochen, der lange Zeit Gültigkeit besaß – ja der seit Theodor Mommsen und später seit den Arbeiten Friedrich Münzers und Matthias Gelzers zum Kernbestand der gültigen Forschungsmeinungen zählte: die Vorstellung nämlich, dass die im Senat versammelte Oberschicht die Geschicke der *res publica* lenkte, wobei ihre politische Macht natürlich nicht im Rahmen eines Verfassungsrechts festgeschrieben war, sondern in diskretionären Entscheidungsspielräumen lag und auf der großen *auctoritas* ruhte, die diese Führungsschicht für sich reklamierte.⁵

Der prominenteste Kritiker dieser herkömmlichen Sichtweise ist der britische Althistoriker Fergus Millar. Zwar habe es in Rom durchaus, so Millar, eine Gruppe von Familien gegeben, die die Politik lenkte, doch sei dies keineswegs Beleg für eine Adelsherrschaft. Da dieser Kreis der führenden Familien seine gesellschaftliche Stellung zu keinem Zeitpunkt von einer Generation auf die nächste übertragen konnte, sprechen Millar und andere namhafte Fachvertreter diesem Zirkel seinen aristokratischen Charakter ab. Formal sei in Rom alle Macht vom Volk ausgegangen, weshalb die römische Republik eine Demokratie im antiken Sinn gewesen sei.⁶

Diese provozierende Position hat viel Kritik erfahren. Kritisiert werden Millars formalistischer Adelsbegriff sowie vor allem die Einseitigkeit seiner Interpretation, die fast ausschließlich auf konstitutionellen, also verfassungsrechtlichen Aspekten fußt. Dennoch: So wenig die These von einer „römischen Demokratie“ überzeugen konnte, so sehr hat sie dazu beigetragen, dass der Charakter der *libera res publica* gegenwärtig neu überdacht wird. Dabei wird mitt-

⁵ Die Aufkündigung dieses Konsenses sowie die daraus folgenden Konsequenzen haben K.-J. Hölkeskamp zu einem fulminanten Plädoyer für die Fortsetzung der gegenwärtigen Debatte über die politische Kultur der *res publica* veranlasst, s. dens. (2004a).

⁶ S. Millar (1984/2002) 112, 116, 123-142; ders. (1986/2002); ders. (1989/2002); ders. (1998) 197-226.

lerweile weniger über Demokratie und Aristokratie gestritten. Vielmehr geht es darum, das Verhältnis zwischen einfachem Volk und senatorischer Elite als ein Geflecht *sui generis* zu begreifen – als ein Geflecht also, das von einer eigenen, vielleicht sogar einer einzigartigen historischen Konstellationen bestimmt wurde. Dabei macht es natürlich einen erheblichen Unterschied, wie man die Machtverteilung zwischen beiden Seiten beurteilt und welche Akzente man setzt.⁷

Im folgenden soll der Frage nachgegangen werden, in welchen Bahnen das Verhältnis zwischen Elite und Volk verlief, das heißt, genauer gesagt: Wie sich beide Gruppen begegneten, wie sie miteinander kommunizierten, und wie diese besondere Form des öffentlichen Miteinander-Umgehens für die *res publica* kennzeichnend wurde. Das Feld für eine solche Untersuchung ist denkbar weit gesteckt. Ob an Gerichtstagen, in der Volksversammlung oder bei den Wahlen: Die Angehörigen der senatorischen Führungsschicht traten stets direkt vor das römische Volk, und die Orte des Zusammentreffens waren immer dieselben: das Forum, das benachbarte Comitium, oder bei Heeresversammlungen das Marsfeld, außerhalb der eingefriedeten Stadtgrenze. In der Regel waren dabei hunderte, oft tausende Bürger anwesend, die den Auftritt eines *nobilis* mit eigenen Augen sahen, seinen Reden zuhörten und darauf mit zustimmendem Beifall, Zwischenrufen oder mit Unmut reagierten. Doch nicht nur in solchen formalen Sprechsituationen, sondern auch beim alltäglichen Gang übers Forum trafen römische Senatoren immer direkt und unmittelbar auf die einfachen Bürger.

In Rom herrschte ein besonderes Klima von Öffentlichkeit. Die Agenda der *res publica* war stets sichtbar bzw. hörbar, weil darüber auf dem Forum oder im Comitium offen debattiert wurde. Und umgekehrt ging die dort verhandelte Agenda wiederum alle an; nichts anderes bedeutet *res publica* ja: die öffentliche Sache, die alle betraf. Für die senatorische Führungsschicht ergab sich daraus eine ambivalente Situation: Auf der einen Seite lenkte sie maßgeblich die Geschichte der Republik, wobei der Senat darauf bedacht war, seine Interessen als politische Elite durchzusetzen und seine exklusiven Vorrechte zu wahren. Auf der anderen Seite – und trotz aller Exklusivierung – war die im Senat versammelte Oberschicht ganz auf das römische Volk ausgerichtet. Ihre Mitglie-

⁷ Zu nennen wären insbesondere: Jehne (1995); ders. (2001); Yakobson (1999); David (2000) 26-30; Mouritsen (2001) 2-17; Morstein-Marx (2004). Der schärfste Kritiker Millars dürfte Hölkeskamp (2004a) sein; vgl. Nippel, Rez. Millar, *The Crowd in Rome in the Late Republic*, *Gnomon* 73 (2001) 232-236.

der warben um die Gunst des Volkes, sie richteten Spiele aus, weihten Tempel und verschönerten die öffentlichen Räume der Stadt mit Beuteweihungen und Monumenten. Wie man es auch wendet: Römische Adelige standen bei der Erfüllung ihrer verschiedenen Prominenzrollen in einer engen Kommunikation mit dem *populus Romanus*, der der allgegenwärtige Adressat ihres Tuns war. Die römische Aristokratie war, überspitzt gesagt, eine durch und durch öffentliche Statusgruppe. Sie war eine Gruppe, die sich über die Öffentlichkeit definierte und sich durch sie legitimierte.⁸

Bei den vielen Facetten der öffentlichen Kommunikation und den verschiedenen Kontexten von Öffentlichkeit kommt es darauf an, den Blick für Einzelphänomene zu schärfen. Tatsächlich bündelt sich die Forschung gegenwärtig in der Betrachtung solcher Einzelaspekte, die das Verhältnis zwischen Adel und Volk erhellen sollen: Zum einen wird (wieder) lebhaft über die grundsätzliche Rolle des Volkes in den Wahlversammlungen diskutiert – bislang ist das gewiss die am meisten beachtete Facette des Themas.⁹ Zum anderen konzentriert sich die Debatte auf das Wahlverhalten, die Motivationen und die Abhängigkeitsverhältnisse der *plebs urbana*, von denen man sich neue Impulse erhofft.¹⁰ Im folgenden geht es weder um die Wahlen noch um die Klientelbeziehungen, sondern um eine Facette, die bislang ganz aus der Debatte ausgeklammert geblieben ist: die großen öffentlichen Umzüge durch die Stadt Rom.

Alljährlich fanden in Rom Dutzende solcher Umzüge, sogenannte *pompae*, statt.¹¹ Dabei handelte es sich entweder um unregelmäßige, situativ abgehaltene Prozessionen wie Triumphzüge und Umzüge bei Begräbnissen, für die ein außerordentlicher Anlass vorlag. Oder aber eine *pompa* fand in periodi-

⁸ Vgl. dazu ausführlicher Beck (2005) 22-30, 150f.; Hölkeskamp (2001).

⁹ Vgl. die zuvor genannte Lit. Die Richtung weist hier Jehne (2001), der zeigen kann, dass das Abstimmungsverfahren in den Wahlcomitien vor allem von dem Gedanken bestimmt wurde, dem Volk eine aktive Rolle im Hierarchiegeflecht der Gesellschaft zuzuerkennen. In den Centuriatcomitien wurde dies primär durch hierarchisierende Integrationsimpulse erreicht, während die Tributcomitien vor allem von egalisierenden Elementen geprägt wurden.

¹⁰ So bes. Mouritsen (2001), Kap. 4 und 5 passim.

¹¹ Zur ersten Orientierung s. Price, DNP 10 (2001) 478-9, s.v. Prozession, sowie die einleitenden Gedanken von Favro (1994) und die entsprechenden Abschnitte in Flaig (2003a). Nicht nur wegen des Materialreichtums ist G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München²1912, bes. 339-467, noch immer heranzuziehen. Dort ist auch das Material zu weiteren Prozessionsarten zusammengestellt, die im folgenden ausgeklammert bleiben: die situativen Bitt- und Dankumzüge (*supplicationes*), zu denen der Senat aus besonderem Anlass aufrief, regelmäßige *transvectiones* (e.g., *transvectio equitum* am 15. Juli) und vom Festkalender vorgeschriebene religiöse Umgangsriten wie etwa die Luperkalien (alljährlich am 15. Februar).

schen Abständen statt, zumeist als Teil der ritualisierten Monats- oder Jahressequenzen, die durch den Festkalender reglementiert wurden. Dies galt insbesondere für die häufig ausgerichteten Zirkusumzüge, die *pompae circenses*. Beiden Prozessionstypen gemeinsam war, dass sie in einem hohen Maße von Öffentlichkeit bestimmt werden. Denn bei allen diesen *pompae* bewegten sich die Teilnehmer unter freiem Himmel vorwärts, das heißt, sie waren für jedermann sichtbar. Öffentlich war aber auch der Adressat der Parade, das stadtrömische Volk. Es versammelte sich auf den öffentlichen Plätzen der Stadt, es beobachtete das Geschehen von eigens errichteten Holztribünen oder von Balkonen und Säulenhallen aus, oder es stand einfach nur am Wegrand, wo es der Parade besonders nahe kam. Parade und Publikum waren demnach nicht nur der Öffentlichkeit ausgesetzt, sondern sie konstituierten eine eigene Öffentlichkeit.

Diese wurde noch einmal dadurch verstärkt, dass die genannten Prozessionen allesamt in ein- und dieselbe urbane Topographie eingebettet waren. Zwar galten im einzelnen unterschiedliche Start- und Zielpunkte; darauf wird gleich zurückzukommen sein. Im Prinzip verlief die Route aber stets über die zentralen öffentlichen Plätze und entlang der wichtigsten Monumente. Durch diese Einbettung in das Stadtbild erhielten die Umzüge zusätzliches Gewicht, ja gewissermaßen eine eigene Autorität.¹² Denn die öffentlichen Räume Roms waren keine bloßen Nutzflächen oder profane Funktionsanlagen. In ihnen kristallisierte sich vielmehr das politische und religiöse Leben der *res publica*. Zumeist waren in diesen Räumen auch Erinnerungs- und Gedächtnisorte gelegen, die die *memoria* an die Gründung der Stadt wachhielten und von ihrer ruhmreichen Geschichte zeugten. Das Forum Romanum, Dreh- und Angelpunkt einer jeden *pompa*, ist für eine solche Vermengung von politischen, religiösen und numinosen Elementen in ein- und demselben öffentlichen Raum nur das berühmteste Beispiel.¹³ Für das Capitol, das seit der mittleren Republik als ‚Haupt der Welt‘¹⁴ angesehen wurde, galt ähnliches. Die römische Umzugskultur war somit in doppelter Hinsicht vorgeprägt: Publikum und Parade bildeten eine eigene Öffentlichkeit, und diese war wiederum in einem sinnträchtigen öffentlichen Raum angesiedelt.

¹² Vgl. Hölkeskamp (2001).

¹³ Zur Einbettung der Prozessionen in den urbanen Raum s. auch Döbler (1999) 95-106; vgl. Hölkeskamp (2001), bes. 113-122. Die römischen Erinnerungsorte werden in Kürze erstmals systematisch erfasst: K.-J. Hölkeskamp, E. Stein-Hölkeskamp (Hgg.), Erinnerungsorte der Antike. Rom und sein Imperium, München 2006.

¹⁴ Fabius Pictor FRH 1 F 16 (mit Komm.); vgl. Liv. 1,55,5; Dion. Hal. ant. 4,59-61; Plin. nat. 28,15.

Der Senat, das Volk und der ewige Ruhm des Einzelnen: die *pompa triumphalis*

Die bekannteste und auch aufwendigste Prozession war der Triumphzug. Während mit diesem Umgangsritus ursprünglich die rituelle Reinigung des Bürgerheeres intendiert war, überwogen bald Schau und Spektakel. Der Triumphzug entwickelte sich zur prachtvollen Parade, bei der das siegreiche Heer in die Stadt zurückkehrte.¹⁵ Im Mittelpunkt stand die Person des Feldherrn, der den Sieg als persönliche Leistung für sich in Anspruch nahm – immerhin war er der Träger des Imperium gewesen und hatte unter eigenen Auspicien gekämpft.¹⁶ Die formale Anerkennung der militärischen Leistung lag jedoch nicht beim Feldherrn, sondern bei seinen Standesgenossen im Senat, die über die Vergabe des Triumphrechts entschieden. Die Ehre, die geheiligte Stadtgrenze zu überschreiten, ohne zuvor die Insignien der militärischen Amtsgewalt niederzulegen, war somit eine Auszeichnung, die den Feldherrn einerseits weit aus seiner Statusgruppe heraushob. Auf der anderen Seite wurde dies aber nur möglich, indem der Senat einer solchen Überhöhung zustimmte. In nicht wenigen Fällen verweigerte das Hohe Haus das *ius triumphandi*. Einen Automatismus gab es hier nicht.¹⁷

Es verwundert vor diesem Hintergrund nicht, dass der Senatorenstand eine prominente Position in der Parade einnahm. Nach Beschreibungen, wie sie bei Dionysios von Halikarnass¹⁸ und Plutarch¹⁹ überliefert sind, kam den Senatoren und den Jahresmagistraten die Aufgabe zu, den Zug anzuführen. Über die folgende Kolonne der *pompa triumphalis*, in der der Feldherr gefeiert wurde, liegt eine lebendige Schilderung aus der Feder Appians vor (*Pun.* 66):

„Die Art des Triumphes, wie sie bei den Römern auch heute noch eingehalten wird, ist folgende: Sämtliche Teilnehmer am Umzug tragen Kränze. Den Anfang machen Trompeter und beutebeladene Wagen, dazu werden Türme mitgetragen, welche die eroberten

¹⁵ Die Frage nach den (etruskischen) Ursprüngen und frühen Formen des Rituals im archaischen Rom ist hier nur von untergeordneter Bedeutung. Das Wenige, was man weiß, steht in dem erschöpfenden Buch von Versnel (1970); vgl. Bonfante Warren (1970).

¹⁶ Vgl. dazu und zum Folgenden Hölkeskamp (2001) 108-115, hier bes. 108. Flaig (2003a) 39 spricht wegen dieser exklusiven Reklamation des Sieges durch den Triumphator von einer „symbolischen Enteignung“ aller „anderen Bürger, die mit ihm gekämpft hatten“. Bei dieser Zuspitzung kommen die Rolle und das Auftreten der Soldaten im Zug zu kurz. Und auch die einfachen Bürger in der Stadt konnten ihr Verhältnis zum Feldherrn anders sehen, s. dazu gleich.

¹⁷ Zu den vielen Triumphdebatten bei Livius s. jetzt Itgenshorst (2005) 159-176.

¹⁸ Ant. 2,34,1-4; s. Itgenshorst (2005) 14-17.

¹⁹ Marc. 22; s. Itgenshorst (2005) 17-19.

Städte darstellen sollen, weiterhin Bildnisse und plastische Darstellungen mit Bezug auf die Kriegereignisse. Sodann folgen Gold und Silber, gemünztes und ungemünztes und was sonst noch dergleichen erbeutet wurde. Das Nächste sind all die Kränze, mit denen die Städte, Bundesgenossen oder unterstellten Truppenteile ihren Feldherrn wegen seiner Tapferkeit auszeichnen. Nun folgten weiße Rinder und auf diese Elefanten und sämtliche gefangene Führer sowohl der Karthager selbst als auch der Numider. Liktores in purpurfarbenen Tuniken gehen vor dem Feldherrn her, ferner ein Chor von Harfenspielern und Pfeifern, die Nachahmung einer etruskischen Prozession. Sämtlich gegürtet und mit goldenen Kränzen auf dem Haupt, marschieren sie in fester Ordnung und halten Schritt mit Gesang und Tanz. (...) Einer von diesen Männern, in der Mitte des Festzuges, trägt ein fußlanges Purpurkleid, dazu Armreifen und Halsketten aus Gold, und vollführt verschiedene, zum Lachen reizende Gebärden, als veranstaltete er einen Siegestanz über die Feinde. Als nächste Gruppe folgen Männer mit Räucherfässern und dann der Feldherr selbst. Er steht auf einem mit verschiedenen Bildwerken verzierten Wagen, trägt auf dem Haupt einen Kranz von Gold und Edelsteinen und ist nach Väter-sitte in eine Purpurtoga gehüllt, in die goldene Steine eingewebt sind. Seine Hände halten ein Elfenbeinszepter und einen Lorbeerzweig, der bei den Römern stets als ein Zeichen des Sieges gilt. Neben dem Triumphator fahren auf dem Wagen Knaben und Mädchen, und auf den Pferden rechts und links reiten Jungmänner, die zu seiner Verwandtschaft zählen. Es begleiten ihn sodann alle, die ihm während des Krieges als Schreiber, Hilfspersonal und Leibgarde gedient haben. Den Abschluss macht das Heer, geordnet nach Schwadronen und Kohorten, alle bekränzt und mit Lorbeerzweigen in Händen, und die Tapfersten unter ihnen dürfen auch ihre militärischen Auszeichnungen tragen. Einige ihrer Kommandeure preisen sie, anderen gilt ihr Spott und wieder anderen ihr Tadel; denn beim Triumphzug genießt jeder Freiheit und darf sagen, was er will. Als Scipio beim Capitol eintraf, beendete er den Festzug und bewirtete, wie üblich, seine Freunde im Heiligtum.“ [Übers. O. Veh]

In der Beschreibung des Triumphes des P. Cornelius Scipio im Jahr 201 sind die situativen Stilelemente einer *pompa triumphalis*, wie Appian sie sich für die Zeit des 2. Punischen Krieges vorstellte, mit dem vermengt, was er aus eigener Anschauung kannte. Der Bericht kann in vielem als idealtypische Schilderung

eines republikanischen Triumphes gelten.²⁰ Zusammengenommen mit den Berichten des Dionysios und Plutarchs lässt sich folgender Ablauf eines Triumphzuges rekonstruieren: An der Spitze schritten die Magistrate des laufenden Amtsjahres und hinter ihnen die Senatoren. Dann folgte in einer zweiten Kolonne derjenige Teil, der der eigentlichen Zurschaustellung des Sieges galt. Auf Umzugswagen wurde die Beute gezeigt: Waffen, Wertgegenstände aus Gold, Silber und Purpur, darunter auch symbolische Darstellungen von eroberten Städten, Völkern und Ländern, sowie Bilder mit Schlachtszenen und Tafeln mit den Namen der besiegten Feinde. Es folgten Siegeskränze und Opfertiere. Gegebenenfalls wurden auch seltene Beutetiere gezeigt, mit Vorliebe Kriegselefanten, die die stadtrömische Bevölkerung in helle Aufregung versetzten.²¹ Nach den Tieren kamen die Gefangenen; am Ende des 3. Makedonischen Krieges wurde mit Perseus auch erstmals ein hellenistischer Herrscher mitgeführt, was die Demonstration des römischen Sieges ins Unübertreffliche steigerte.²² Dann begann der Abschnitt, der dem Triumphator gehörte: Vor ihm schritten die Liktoren, deren Rutenbündel bei dieser Gelegenheit mit Lorbeer umwickelt waren. Endlich kam der Feldherr selbst, stehend auf dem Triumphwagen und gewandet in eine Purpurtoga, palmenbestickte Tunika und mit Lorbeerkranz. Das war der Mittel- und glanzvolle Höhepunkt einer jeden *pompa triumphalis*. Danach folgten die Soldaten, geordnet nach Schwadronen und Kohorten und allesamt bekränzt mit Lorbeer, die Lob- und Triumphlieder skandierten, manchmal aber auch Spottgesänge anstimmten.²³

Die Route war in der Regel immer dieselbe. Die Prozession begann mit dem Einzug in die Stadt durch die *porta triumphalis*, führte dann zum Forum Holitorium und vorbei am Rindermarkt zum Circus Maximus. Von dort ging es weiter um den Palatin herum und nach links in Richtung Forum. Dieses wurde geradewegs überquert, bis die Parade die Kreuzung von *via sacra* und *clivus Capitolinus* erreichte. An dieser Stelle, etwa vier Kilometer nach der *porta triumphalis*, stieg der Triumphator von seinem Wagen ab und ging die letzten Meter zu Fuß aufs Capitol, wo er im Tempel des Juppiter Optimus Maximus

²⁰ Vgl. Itgenshorst (2005) 13f., 30.

²¹ Erbeutete Kriegselefanten wurden angeblich erstmals i. J. 274 mitgeführt: Dion. Hal. ant. 20,12; Plin. nat. 8,16; vgl. Eutr. 2,14,3; s. Itgenshorst (2005) Nr. 112; Beck (2005) 198f. mit Anm. 69.

²² Liv. 45,40,6; Plut. Aem. Paullus 34; vgl. Flaig (2003b) 300f.

²³ Zum *clamor militum*, einer Art Ventil für latente Spannungen zwischen dem Triumphator und seinen Soldaten, s. noch Cic. Pis. 60 und vgl. Itgenshorst (2005) 203-206, bes. 205, die folglich von einem „pragmatische[n] Mechanismus“ spricht: „Die Soldaten machten ihrem Ärger Luft, da ihnen schon klar war, dass sie nicht ausreichend bezahlt würden.“ (ebd.)

einen Lorbeerzweig in den Schoß des höchsten Staatsgottes legte und ein öffentliches Blutopfer vollzog. Damit schloss sich symbolisch der Kreis des Krieges, der just an dieser Stelle mit dem Einholen der Auspicien seinen Ausgang genommen hatte.²⁴

Für das Volk, das sich entlang der skizzierten Wegstrecke versammelte, war die *pompa triumphalis* für sich genommen bereits eine beeindruckende Schau. Zuweilen wurden dem Volk auch Schenkungen aus der Kriegsbeute zuteil; in diesem Falle lohnte sich die Veranstaltung für die einfachen Leute auch in materieller Hinsicht.²⁵ Das Verhältnis zwischen dem Triumphator und seiner ostentativen Prachtentfaltung einerseits und dem *populus*, der sich in einer Empfängerrolle übte, andererseits ging aber über den bloßen Schauwert oder ökonomischen Nutzen hinaus. Man kann dieses Verhältnis auch in umgekehrter Richtung beschreiben. Denn der Feldherr war zu Beginn seines Amtsjahres überhaupt nur zu seinem Imperium gekommen, weil ihn das einfache Volk in freier Abstimmung zum Konsul gewählt hatte. Mit der Annahme der Wahl war er dann eine Verpflichtung eingegangen, die nun eindrucksvoll eingelöst worden war. Hatte er seinerzeit gelobt, sein Amt zum Wohl des Staates auszuüben und die *res publica* zu mehren (*nuncupatio voti*),²⁶ war der Triumph der ultimative Beweis dafür, dass diese Bringschuld jetzt eingelöst war. Die gerade genannte Ringkomposition von Einholung der Auspicien im Tempel des Höchsten Juppiter und ihre abschließende ‚Rückgabe‘ am Ende des Triumphzuges am selben Ort führte diese Einlösung auch sinnbildlich vor Augen. Das Volk war, so gesehen, keineswegs nur ein passiver Konsument von *beneficia*, die es vom Feldherrn erhielt. Es nahm vielmehr einen aktiven Part ein. So sehr der Imperator am Tag seines Triumphes über alle und alles hinaus-

²⁴ Liv. 45,39,11; vgl. Hölkeskamp (2001) 110 mit Anm. 39 (mit weiteren Angaben); Flaig (2003a) 34.

²⁵ Die Skala dieser Schenkungen war nach oben offen: C. Duilius hatte bei seinem Seetriumph über die Karthager i. J. 260 vorübergehend neue Standards gesetzt, weil er das Volk erstmals mit Beutegütern aus einer Seeschlacht beschenkte: Inscr. It. 13,3,69 (= CIL VI,8,3, 1300 Add.), Z. 16-18; vgl. Liv. Per. 17 und Val. Max. 3,6,4. Nach Kondratieff (2004) handelte es sich bei diesen Schenkungen wahrscheinlich um die ersten Geldgeschenke in Form von *aes signatum* Prägungen. In den nächsten drei Generationen trat dann bekanntlich ein regelrechtes Wetttrüsten unter den Triumphatoren ein. Zwischenzeitlicher Höhepunkt war der dreitägige Triumph des Aemilius Paullus über Perseus (vgl. Anm. 22), nach dem soviel Geld ins Aerarium floss, dass die römischen Bürger hernach von direkten Steuern befreit wurden: Plut. Aem. Paullus 38; Plin. nat. 33,56; vgl. Valerius Antias FRH 15 F 54 mit Komm.

²⁶ S. etwa Liv. 31,14,1; vgl. Fest. p. 176 Lindsay.

ragte, so sehr waren es letztenendes der Senat und das einfache Volk, dem er diese höchste Auszeichnung verdankte.

Dabei muss es den Triumphator mit Stolz und wohl auch mit Genugtuung erfüllt haben, sein Gelöbnis auf derart prachtvolle Weise erfüllt zu sehen. Der Triumph war die unbestrittene Klimax seiner Karriere, und mit ihr mehrte er nicht nur das eigene Ansehen, sondern auch dasjenige seiner Familie. Dieses Ansehen ragte weit über den Augenblick hinaus. Mehr noch als der vorangegangene Sieg, der zumeist fernab der Stadt, an irgendeinem Ende des Imperium Romanum errungen worden war, grub sich ein pompöser Triumph in die Erinnerung der stadtrömischen Bevölkerung ein. Die im Felde erbrachte Leistung erhielt dadurch ein gewisses Maß an Dauerhaftigkeit. In der späten Republik erinnerte man sich an einen exklusiven Kreis von Männern, die in ihrem Konsulat höchsten militärischen Ruhm erlangt hatten und die hernach als so etwas wie die ‚ewigen Triumphatoren‘ Roms galten.²⁷ Die *pompa triumphalis* konnte in dieser Hinsicht also durchaus so etwas wie einen Hauch von Ewigkeit stiften.

Hierarchie im Angesicht des Todes: die *pompa funebris*

In eine ganz andere Ewigkeit zogen die Protagonisten des zweiten Prozessionstyps, der für die römische Umzugskultur prägend war. Beim Tod eines Aristokraten richteten seine Angehörigen eine aufwendig inszenierte *pompa funebris* durch die Stadt aus. Initiator der Parade war die Familie des Verstorbenen. Der Leichenzug war insofern zwar ein öffentliches Ereignis, jedoch war dafür kein Senatsbeschluss notwendig, und es wurden auch keine Finanzmittel aus dem *aerarium* bereitgestellt.²⁸ Da die Prozession eine Rede auf dem Forum einschloss (dazu gleich mehr) und somit in einen offiziellen Kommunikationsrahmen eingebettet war, der sonst nur Magistraten vorbehalten war, bedurfte die Durchführung aber wohl einer Genehmigung, vermutlich der Ädilen.²⁹ Über dieses Umzugsritual ist im Geschichtswerk des Polybios eine relativ detaillierte Schilderung enthalten. Polybios hatte während seines Aufenthalts in Rom in den Jahren nach 168 mehrere solche Leichenzüge mit eigenen Augen gesehen und auch viele Leichenreden auf dem Forum gehört. Im Haus

²⁷ Vgl. Itgenshorst (2005) 69-80, sowie in Kürze die Studie von F. Bücher, *Exempla in der rhetorischen Strategie Ciceros*, Diss. Köln 2005 (im Druck).

²⁸ Umgekehrt waren dem Wettbewerb zwischen den Adelsfamilien somit keine Grenzen gesetzt. Ausschlaggebend war allein die finanzielle Situation einer Familie.

²⁹ Vgl. Dion. Hal. ant. 9,54,5; s. Blösel (2003) 54f.

der Cornelii Scipiones dürfte er zudem Zeuge der umfangreichen Vorbereitungen geworden sein, die im Vorfeld zu treffen waren.³⁰ Seine Ausführungen ruhten somit auf eigener Anschauung.³¹

„Wenn bei den Römern ein angesehener Mann stirbt, wird er im Leichenzug mit allen Ehren zu den sogenannten Rostra auf dem Forum gebracht, manchmal aufrecht sitzend, so dass alle ihn gut sehen können, selten auf einer Bahre ausgestreckt liegend. Während nun ringsum das ganze Volk (παντὸς τοῦ δήμου) steht, steigt (...) ein Sohn im passenden Alter (...) auf die Rostra und hält eine Rede über die Vorzüge des Verstorbenen und die Taten, die er im Leben vollbracht hat. Das hat zur Folge, dass die Menge, die an die Ereignisse erinnert wird, (...) so sehr in einen Zustand des Mitgefühls versetzt wird, dass der Verlust nicht nur eine Sache der trauernden Angehörigen zu sein, sondern das ganze Volk (κοινὸν τοῦ δήμου) zu betreffen scheint. Nachher, wenn sie den Toten bestattet und die üblichen Rituale vollzogen haben, stellen sie sein Bild am auffälligsten Platz des Hauses auf, von einem hölzernen Schrein umgeben. Dieses ist ein Porträtbild (εἰκὼν), das mit besonderer Treue Form und Zeichnung des Antlitzes wiedergibt. (...) Wenn ein angesehener Verwandter stirbt, nehmen sie die Porträtbildnisse im Trauerzug mit, indem sie sie Leuten aufsetzen, die den Toten an Größe und Erscheinung möglichst ähnlich sehen. Diese ziehen entsprechende Gewänder an, wenn der Verstorbene Konsul oder Prätor war, eine Toga mit Purpursaum, wenn er Zensor war, eine Toga ganz aus Purpur, wenn er aber einen Triumph gefeiert oder dergleichen vollbracht hatte, eine goldbestickte Toga. Sie fahren alle auf Wagen, vorangetragen aber werden Rutenbündel, Beile und die übrigen Amtsinsignien, je nachdem worauf ein jeder zu Lebzeiten in Staatsämtern Anspruch hatte. Wenn sie bei den Rostra angekommen sind, nehmen sie alle auf kurulischen Stühlen Platz. (...) Die Bilder (τὰς εἰκόνας) der hochgerühmten Männer dort alle versammelt zu sehen, wie wenn sie noch lebten oder beseelt

³⁰ Mindestens ein Angehöriger der Familie der Cornelii Scipiones scheint während Polybios' römischer Geiselhaft (168 bis 150) verstorben zu sein: M. Cornelius Scipio Maluginensis (pr. 176). Die Scipionen dürften bei seinem Tod eine großangelegte Leichenfeier ausgerichtet haben.

³¹ Pol. 6,53,1-54,3 (gekürzt); s. dazu Hölscher (1990) 77-79; Flaig (1995); Hölkeskamp (1996) 320-323; Flower (1996); Flaig (2000) und ders. (2003a); Blome (2001) 305-22; Blösel (2003); Walter (2003) 260-268; ders. (2004) 89-108; Pina Polo (2004).

wären, wen soll das nicht beeindrucken? Übrigens: Wenn der Redner mit dem Lob des Mannes, der begraben werden soll, fertig ist, spricht er von den übrigen Toten, die anwesend sind, indem er beim Ältesten anfängt, und nennt ihre Erfolge und Taten. Da so der Ruf der Trefflichkeit tüchtiger Männer stets erneuert wird, ist der Ruhm derer, die eine edle Tat vollbracht haben, unsterblich, zugleich aber wird der Ruhm derer, die dem Vaterland gute Dienste geleistet haben, der Menge bekannt und den Nachkommen weitergegeben.“ [Übers. nach W. Kierdorf]

Nach Polybios war die *pompa funebris* Teil eines umfassenden Begräbnisrituals. Am Morgen begann die Totenzeremonie im Haus des Verstorbenen mit der feierlichen Öffnung der Holzschreine im Atrium, in denen die *imagines* seiner Ahnen aufbewahrt wurden. Nachdem die Teilnehmer der Parade die Porträtbilder³² der Ahnen in Empfang genommen und ihre Amtstracht angelegt hatten, folgte der Leichenzug. Anders als bei Triumph- oder Zirkusumzügen folgte die Wegstrecke keinem festgelegten Itinerar, sondern wurde von der Familie frei gewählt, wobei es nahe lag, gerade solche Plätze anzusteuern, deren Monumente mit den Taten der Familie in Verbindung gebracht wurden. Gemeinsam war den verschiedenen Routen nur, dass sie allesamt zum Forum führten, also ins politische Herz der Stadt. Dort angekommen, wurde von der Rostra die Leichenrede (*laudatio funebris*) gehalten.³³ Anschließend folgte ein weiterer Zug, der zum Familiengrab außerhalb der Stadt führte, wo es schließlich zur (von Polybios nicht eigens erwähnten) Grablegung des Leichnams kam. Am Abend wurde die *imago* des Verstorbenen zusammen mit den anderen Porträtbildnissen im Holzschrein des Atrium aufgestellt, womit der Trauertag endete. Sie war dort womöglich noch für eine gewisse Zeit zu sehen, bevor die Schreine wieder geschlossen wurden.³⁴

³² Gestalt und Form der *imagines maiorum* werden seit langem kontrovers diskutiert. Neben Polybios sind noch Plin. nat. 35,4-14, bes. 6 und Tac. ann. 2,73,1; 3,5; 3,76; 4,9,2 heranzuziehen, doch ist nach wie vor unklar, ob es sich um Gesichtsmasken (aus Wachs oder Ton) oder um Ganzmasken (aus Ton) handelte. Kierdorf, DNP 5 (1998) 947 s.v. *imagines maiorum*, bietet einen guten Überblick über die Hauptprobleme der Forschung; nach der dort genannten Lit. s. noch Blome (2001). Die umfassendste Analyse des Problems stammt von Flower (1996) 32-59, die in ihnen lebensechte Wachsmasken sieht.

³³ Frühester Beleg ist bekanntlich Plin. nat. 7,139 (ORF⁴ Nr. 6, Frg. 2) aus dem Jahr 221; vgl. Pol. 6,53,2-4 und 54,1-3 (zitiert im Haupttext); Dion. Hal. ant. 5,17,2-6; s. insg. Kierdorf (1980) 10-21; Hölkeskamp (1995) 11-17; ders. (1996) 320f.; Flower (1996) 136-141; vgl. Flaig (1995) 129-131; ders. (2003a); s. noch die fingierte Leichenrede auf M. Claudius Marcellus (cos. I 222) bei Beck (2005) 325f.

³⁴ Auf den Schreinen selbst befand sich ein *titulus*, der also auch zu lesen war, wenn diese geschlossen waren: Flower (1996) 40f.; Blösel (2003) 59.

Bei allen Stationen des Begräbnisrituals war eine Vielzahl einfacher römischer Bürger anwesend. Am Morgen dürften bei der Öffnung der Schreine die Klienten der Familie zugegen gewesen sein. Bei aristokratischen Großfamilien wie den bereits genannten Cornelii Scipiones, den Fabii Maximi oder den Caecilii Metelli mochten dies allein mehrere hundert Menschen gewesen sein. Wahrscheinlich war das bei der Rückkehr zur *domus* am Abend ganz ähnlich. Der Trauerzug zum Forum wurde sodann von vielen Zuschauern am Straßenrand beobachtet, die der vorbeiziehenden *pompa* oft bis zum Forum folgten. Dort erreichte die Prozession ihr maximales Publikum. Angeblich soll die Trauerrede in Anwesenheit des ganzen Volkes (παντὸς τοῦ δήμου) stattgefunden haben, was wohl heißen soll, dass sich dazu mehrere tausend Menschen einfanden. Der *populus Romanus* bildete somit den äußeren Rahmen eines aristokratischen Begräbnisses, ohne damit auf die Rolle des passiven Zaungasts zurückgedrängt zu sein.³⁵ Die stadtrömische Bevölkerung partizipierte am Begräbnis im aktiven Sinn, und zwar insofern, als sie im wörtlichen Sinne Anteil nahm – zuerst, wenn der Leichnam im Zug gezeigt wurde und dann bei der *laudatio* auf dem Forum. Laut Polybios soll dieser Teil der Zeremonie so ergreifend gewesen sein, dass der Verlust nicht nur die Angehörigen, sondern das ganze Volk (erneut: κοινὸν τοῦ δήμου) zu treffen schien.

Besonders verstärkt wurde dieses kollektive Gefühl von Trauer und Verlust durch die genannten *imagines*, die beim Zug und während der *laudatio* eine exponierte Rolle einnahmen. Ganz gleich, ob es sich bei ihnen um lebensechte Wachsmasken oder um (tönere?) Büsten handelte,³⁶ ganz gleich auch, ob *imagines* wirklich nur Männern zustanden, die ein kurulisches Amt erreicht hatten, oder die großen Adelsfamilien in dieser Angelegenheit nicht viel individueller und flexibler verfahren, als man gemeinhin denkt.³⁷ Wichtiger war die immense Wirkung, die von diesen *imagines* ausging. Denn nach Polybios war es ja zuallererst auf die vielen Ahnen eines Verstorbenen zurückzuführen,

³⁵ Vgl. zu dieser Integration der Zuschauer insb. Jehne (2001), der die *pompa funebris* als „symbolisch aufgeladene Handlungskette“ versteht, „mit der die als Mitwirkende oder Zuschauer beteiligten Menschen in einen Gruppenzusammenhang integriert werden“ (89).

³⁶ S. Anm. 32.

³⁷ Beim vielzitierten *ius imaginum* (Cic. Ver. 5,14,36; vgl. Rab. Post. 16-17) dürfte es sich jedenfalls doch eher um eine gelehrte Konstruktion der Forschung als um eine rigide Realität handeln: s. Drerup (1980) 108; Flower (1996) 53-59, die feststellt, „that the *imagines* had traditionally been subject to decisions made within the family“ (58). Zu diesem Ergebnis kommt jetzt auch der lange Exkurs von J. Stäcker, *Princeps und miles. Studien zum Bindungs- und Nahverhältnis von Kaiser und Soldat im 1. und 2. Jh. n. Chr.*, Hildesheim 2003, 153-221.

dass das Volk von der Zeremonie auf dem Forum tief gerührt wurde. Ihre geballte Präsenz war für sich genommen bereits ein imposanter Anblick, und dieser Eindruck steigerte sich noch einmal durch die Leichenrede, in der die Ruhmestaten und exemplarischen Verhaltensweisen eines jeden einzelnen dieser Ahnen in Gedächtnis gerufen wurden.

Zusammengenommen bildeten diese Taten und Tugenden der Vorfahren das symbolische Kapital einer Adelsfamilie. In seinem Kern bestand dieses Kapital aus der Summe der Bekanntheit und Anerkennung seiner Inhaber. Es umfasste ihr Ansehen, ihren Ruhm, ihre Reputation und ihre Ehre, kurzum: die eigenen Heldentaten und *honores* eines *nobilis* wie vor allem aber auch die statusbegründenden Leistungen, die bereits seine Vorfahren für die *res publica* erbracht hatten.³⁸ Durch die Akkumulation solcher zählbarer Leistungen und Anerkennungen über Generationen hinweg ergab sich ein Wert, über den sich das Sozialprestige einer Adelsfamilie ermitteln, ja sozusagen errechnen ließ – und der dem Volk bei der *pompa* und *laudatio funebris* entsprechend vor Augen geführt wurde. Die Länge eines Zuges sprach in dieser Hinsicht durchaus für sich. Je mehr Verfahren konsularischen Ranges ein Verstorbener vorzuweisen hatte, desto höher waren sein Sozialprestige und dasjenige seiner Familie. Da die Wegstrecke der *pompa* zudem nicht vorgegeben war, ist es wie gesagt zudem sehr wahrscheinlich, dass der Zug die wichtigsten Monumente in der Stadt ansteuerte, die mit dem Verstorbenen oder seinen Vorfahren in Verbindung standen (Ehren- und Reiterstatuen, geweihte Tempel oder Bogenmonumente) und mit denen sich die Familie in das Stadtbild hineingeschrieben hatte. Auch diese Leistungen mehrten das symbolische Kapital einer Adelsfamilie. Es lag deshalb nahe, sie in die *pompa* mit einzubeziehen. Vielleicht hielt der Zug bei besonders prominenten Monumenten sogar an, denen dann – ausdrücklich oder implizit – Reverenz erwiesen wurde.³⁹ Zur weiteren Veranschaulichung der Ruhmestaten der *maiores* wurden, ähnlich wie im Triumphzug, oft auch Historiengemälde oder Landkarten erobelter Gebiete mitgetragen, die an die Verdienste eines jeden einzelnen Familienmitglieds erinnerten.⁴⁰

³⁸ Die Bourdieusche Kategorie haben zuerst Egon Flaig ([1995] bes. 126 mit Anm. 26) und Jean-Michel David ([2000] 23f. 33-38 und passim) für die römische Antike fruchtbar gemacht. Grundlagen, Kontext und die besondere römisch-republikanische Variante des symbolischen Kapitals erläutert Hölkeskamp (2004a), bes. 93-105. Zur konkreten Wirkung im Politischen, gerade bei den Wahlen für die öffentlichen *honores*, s. jetzt Beck (2005), Kap. II.3.

³⁹ Vgl. dazu nur Hölkeskamp (2001) 113-116.

⁴⁰ S. Flower (1996) 215-217; Blösel (2003) 55.

Gleichzeitig verdeutlichte die Prozession noch einmal die inneren Hierarchien der römischen Aristokratie. Wie gesehen, gaben die Teilnehmer der *pompa* den Rang und Status eines jeden Ahnen wieder, indem sie die Amtstracht und Statusinsignien eines Kurulädils, Prätors, Konsuls oder Zensors trugen. Die Verteilung von Konsularen, Zensoriern und anderen Magistraten über die vorangegangenen Generationen des Verstorbenen waren für die Zuschauer dadurch leicht auszumachen, wobei das Ansehen von Inhabern des *summum imperium* natürlich vor demjenigen von Prätoriern, und deren *auctoritas* wiederum vor derjenigen der Inhaber von Ämtern *sine imperio* rangierte. Im Leichenzug spiegelten sich insofern die Ordnungskriterien des römischen Adels – maßgeblich war zuallererst, welche Stufe der Magistratur die Angehörigen einer Familie erreicht hatten – und der Zug bediente sich dabei auch derselben politischen Symbolik (Rangabzeichen, magistratische Insignien und statusrepräsentierende Kleidungsstypen).⁴¹ Es ist bereits von anderer Seite darauf hingewiesen worden, dass es zur besonderen Funktion dieser Symbolik gehörte, die gesellschaftlichen Hierarchien durchschaubar zu machen und dadurch Akzeptanz und Zustimmung im Volk herzustellen. Durch Statussymbole wie den Triumphalornat, die Purpurtoga oder konsularische Amtsinsignien wie Ruten und Beile wurden die Ordnungskriterien der Aristokratie eben nicht nur in allen Bereichen des politischen Lebens sichtbar, sondern in dieser Sicht- bzw. Lesbarkeit auch weiter eingeschränkt.⁴²

Bei der *pompa funebris* galt dies aber in besonderem Sinne. Denn erstens unterschied sich die Darstellung von Rang und Status in der Leichenprozession insofern von eher zufälligen Zurschaustellungen im stadtrömischen Alltag (etwa wenn ein Konsul über das Forum ging oder der Stadtprätor mit seinen Amtsdienern unterwegs war, die seine *sella curulis* trugen), als sie in der *pompa* ein eigenes, formales ‚setting‘ erhielt. Die Prozession war, wie gesagt, ein Ereignis, das von einer ubiquitären Öffentlichkeit bestimmt wurde; ja im Zug und auf dem Forum konstituierte sich eine eigene Öffentlichkeit, die von der Interaktion zwischen herrschender Aristokratie und dem *populus* geprägt war. Und zweitens war der äußere Anlass für dieses ‚setting‘ weder beliebig noch periodisiert, sondern er wurde von einer Ausnahme- bzw. Extremsituation diktiert, dem Tod. Durch die Inszenierung der gesellschaftlichen Ordnungskriterien in diesem Kontext ging von ihnen aber um so mehr eine übergeordnete, möglicherweise metaphysische Bedeutung aus. Die *pompa funebris* verlieh den gel-

⁴¹ S. Flaig (1993); ders. (1995); ders. (2003a); vgl. Beck (2005) 17 mit Anm. 20-22 zu den Details.

⁴² Vgl. Beck (2005) 16f.; Flaig (1993) 197-203.

tenden Rangkriterien der römischen Gesellschaft damit in erheblichem Maße Verbindlichkeit, Dauer und in gewisser Weise auch Ewigkeit.

Die *pompa circensis* und das Postulat einer ewigen Gesellschaftsordnung

Die dritte Parade, die es hier in den Blick zu nehmen gilt, scheint zunächst hinter die beiden ersten zurückzufallen, gerade was ihr Potential angeht, Dauerhaftigkeit zu stiften. Auf den ersten Blick besaß eine *pompa circensis*, eine Zirkusprozession, nur ephemeren Charakter. In der einschlägigen Forschungsliteratur wird die spezifische Rolle dieses Prozessionstyps darin gesehen, dass er ein religiöses Begleitprogramm bei der Eröffnung von Spielen bot.⁴³ Es fallen jedoch wichtige Gemeinsamkeiten mit den anderen *pompa*e auf. Die *pompa circensis* wurde mit Geldern aus der Staatskasse finanziert, sie war in dieser Hinsicht also der Triumphprozession gleichgestellt.⁴⁴ Ähnlich wie beim Triumph war auch das Itinerar vom Senat vorgeschrieben: Es führte vom Capitol über das Forum zum Circus Maximus. Der Weg des Zirkuszuges entsprach damit demjenigen des Triumphzuges, allerdings verlief er in genau umgekehrter Richtung. Das heißt: *Pompa triumphalis* und *pompa circensis* waren in exakt dieselbe Topographie eingebettet, nur stellte die Zirkusparade den Triumphzug auf den Kopf. Zielpunkt war nicht das religiöse Zentrum der *res publica* auf dem Capitol, sondern das versammelte Volk im Circus.⁴⁵

Die früheste und zugleich ausführlichste Beschreibung einer *pompa circensis* stammt aus der Feder des ersten römischen Historikers Fabius Pictor. Sein Geschichtswerk enthielt die pittoreske Schilderung eines Festzuges, wie er angeblich erstmals bei der Eröffnung von Spielen im frühen 5. Jahrhundert abgehalten worden sein soll. Die Passage folgte unmittelbar auf den Bericht von der Stiftung und der Instaurierung der Votiv-Spiele des Jahres 490 (FRH 1 F 19). Die Authentizität dieser Ereignisse ist natürlich höchst zweifelhaft. Was die *pompa* selbst anbetrifft, so beschreibt Fabius im Kern die Verhältnisse seiner eigenen Zeit, die von ihm auf die Frühzeit übertragen wurden. Der Text gewährt damit einen einzigartigen Einblick in das kultische Leben in Rom in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts. Fabius Pictors Ausführungen sind durch Dionysios von Halikarnass überliefert, der seine Vorlage kommentiert, erwei-

⁴³ Eine umfassende Analyse der *pompa circensis* steht bislang aus. Sie wird i. d. R. in Zusammenhang mit dem Spielewesen behandelt, so vor allem bei Bernstein (1998), Piganiol (1923) und Regner, RE Suppl. 7 (1940) 1626-64, s.v. *ludi circenses*. Singulär sind erneut die knappen Beobachtungen von Flaig (2003a), bes. 34-36.

⁴⁴ So Fabius Pictor FRH 1 F 20 (zitiert im Haupttext).

⁴⁵ Vgl. Fabius Pictor l.c.

tert und vereinzelt auch verändert hat (dazu gleich). Die zentralen Elemente der geschilderten *pompa* sowie ihre innere Anordnung beruhen aber zweifellos auf Fabius Pictor (FRH 1 F 20 = Dion. Hal. ant. 7,71,3-73,4 [gekürzt]):

„Der römische Senat beschloss also, dieses Fest gemäß dem Gelübde des Dictators Aulus Postumius abzuhalten (...). Und er ordnete an, dass jedes Jahr 500 Silberminen für die Opfer und die Wettkämpfe aufgebracht werden sollten, eine Summe, die bis zum Punischen Krieg jährlich für das Fest ausgegeben wurde. (...) Bevor die Wettkämpfe begannen, hielten die Konsuln für die Götter einen Festzug vom Capitol über das Forum zum Circus Maximus ab (πομπὴν ἔστειλλον ... οἱ τὴν μεγίστην ἔχοντες ἔξουσίαν). An der Spitze dieses Zuges gingen die jugendlichen Söhne, die im entsprechenden Alter waren (...). Entweder saßen sie zu Pferde, wenn ihre Väter dem Ritterstand angehörten, oder aber sie gingen zu Fuß, wenn sie künftig als Infanteristen ihren Militärdienst leisten würden; die Ersteren in Schwadronen und Centurien, die Letzteren in Klassen und Cohorten. Dies wurde so arrangiert, damit die Fremden einen Eindruck von der Menge und der Tapferkeit der Jünglinge Roms bekämen, die alsbald das Mannesalter erreichten. Ihnen folgten Wagenlenker, manche mit Viergespannen, manche mit Zweigespannen, andere ritten ohne Gespann. Nach ihnen kamen die Wettkämpfer im Leicht- und Schwerkampf, mit nackten Körpern, allein mit einem Lendenschurz bekleidet. (...) Den Wettkämpfern folgten mehrere Chöre von Tänzern in drei Abteilungen (Männer, dann Jugendliche und zuletzt Kinder), die von Flöten- und Kitharasiern begleitet wurden. Die Tracht der Tänzer waren purpurrote Tuniken, mit bronzenen Gürteln geschnürt, und sie trugen an ihren Seiten Schwerter und auch Lanzen, die kürzer als gewöhnlich waren. Und die Männer trugen ferner Bronzehelme, mit prächtigem Helmschmuck und Feder- schweif. Jeder Chor wurde, an der Spitze ihrer kriegerischen und schnellen Bewegungen, von einem Mann angeführt, der den anderen die Tanzfiguren vorexerzierte, meistens im prokeleusmatischen Rhythmus. (...) Nach den Waffentanz-Chören folgten die Satyr-Chöre, die den griechischen Skinnis-Tanz aufführten. Bei denen, die Silenen darstellten, bestand die Gewandung aus zottigen Tuniken und aus Mänteln mit allerlei Blumen. Diejenigen, die Satyre darstellten, trugen dagegen Geißbockfelle mit Gürteln und auf ihren Köpfen hochgestellte Mähnen und ähnliches. Diese Satyre äfften die ernsthaften Bewegungen der Tänzer nach und ver-

spotteten sie, indem sie sie ins Lächerliche zogen. (...) Nach den Chören kamen Scharen von Kitharaspielern und viele Auleten und nach diesen diejenigen, die die Räucherfässer trugen, in denen auf der gesamten Strecke Kräuter und Weihrauch entzündet wurden, sowie diejenigen, die die Prunkgefäße aus Silber und Gold trugen, gefüllt mit den Geldern der Götter und denen aus der Staatskasse. Ganz am Ende folgten die Götterbilder, von Männern geschultert, in ihrer Art genauso, wie sie bei den Griechen gestaltet sind, und in den gleichen Gewändern und mit den Gaben, die ein jeder von ihnen der Überlieferung nach erfunden und den Menschen geschenkt haben soll (...).“ [Übers. H. Beck/U. Walter]

Mit der Parade sollen vom Dictator Aulus Postumius Aulus gelobte Votiv-Spiele eröffnet worden sein. Äußerer Anlass des Gelöbnisses war die Schlacht am *lacus Regillus* im Jahr 499/496, in der die Römer angeblich einen fulminanten Sieg über die Latiner errungen hatten. Das Versprechen des Dictators wurde mit den Votiv-Spielen im Jahr 490 eingelöst.⁴⁶ Die fraglichen *ludi* waren demnach zunächst ein situatives Ereignis. Aus ihnen entwickelten sich später die periodisch stattfindenden *ludi Romani*. Anders als der Triumph- und Leichenzug wurde die zu Beginn der *ludi Romani* ausgerichtete Zirkusparade somit nicht zu einem situativen, sondern bald zu einem periodischen Umzugsritual. Auch für andere periodisch abgehaltene *ludi* sind solche religiösen Eröffnungszeremonien mit Paraden und Opfern überliefert. So stand zu Beginn der Großen Spiele (*ludi megalenses*) eine feierliche Festprozession.⁴⁷ Die Inauguration der *ludi Ceriales* und *ludi Apollinares*, die beide *in circo maximo* abgehalten wurden, scheint ebenfalls zeremonielle Umzüge beinhaltet zu haben.⁴⁸ Es ist deshalb mit einer häufigen Wiederholung von *pompae circenses* zu rechnen, die mehrmals im Jahr in Verbindung mit verschiedenen *ludi* abgehalten wurden. Diese Form von Prozession bildete für die stadtrömische Bevölkerung einen festen Bestandteil ihres Jahresablaufs, wie ihn der Festkalender vorgab. Es handelte sich um besonders lebensnahe Erfahrungen, die häufig im Jahr wiederkehrten. Die *pompa circensis* war damit nicht nur eine gewissermaßen

⁴⁶ Liv. 2,19,2-20,13 (499); Dion. Hal. ant. 6,10,1 (494); vgl. Fabius Pictor FRH 1 F 19 mit Komm. und s. Bernstein (1998) 84-116 (mit umfassenden Angaben).

⁴⁷ Die *ludi megalenses*, anlässlich der Einführung des Kybele-Kultes i. J. 204 eingerichtet (s. Valerius Antias FRH 15 F 41 mit Komm.), wurden mit einem Defilee der Götterbilder und einer Prozession eröffnet: Ov. fast. 4,377; vgl. Liv. 29,14,13-14 zur Tempelgründung, die von Spielen und einem *lectisternium* eingerahmt wurde.

⁴⁸ *L. Ceriales*: Ov. fast. 4,681-712 (erstmalig bezeugt für d. J. 202: Liv. 30,39,8); *l. Appollinares*: Liv. 25,12,1-14; 27,23,7; Macr. Sat. 1,17,27-30. Zu beiden s. Bernstein (1998) 168f. 170-186 u. passim.

alltägliche Umzugsform, sondern auch ein prägender Teil der Umzugskultur der *res publica*.

Neben den bereits genannten Parallelen zum Triumphzug (öffentliche Finanzierung und Festlegung des Itinerars) lassen sich weitere Ähnlichkeiten erkennen. Denn die von Fabius überlieferte Praxis der Verspottung der Tänzer durch eine nachfolgende Abteilung von Satyrn, die deren Tanzaufführungen nachäfften und sich darüber lustig machten, war durchaus mit den soldatischen Gesängen im Triumphzug vergleichbar, mit denen der Triumphator oft verspottet wurde, wenngleich in der Zirkusparade natürlich kein Unmut artikuliert wurde.⁴⁹ Vergleichbar war die Satire als solche, nicht ihre intentionale Zielrichtung. Eine Kolonne, in der Räuchergefäße und andere kultische Geräte getragen wurden, gab es zudem auch in der Triumphprozession. Hier wie dort wurde dadurch der Höhepunkt der *pompa* angekündigt (der Auftritt der Götter bzw. des Triumphators), indem dieser Zugabschnitt mit einer sakralen Aura umgeben und sprichwörtlich eingenebelt wurde.

Bei Fabius Pictor/Dionysios werden mehrere Parallelen zwischen der römischen Kultpraxis von Zirkusspielen und vergleichbaren Festritualen in Griechenland herausgestellt. Bei Fabius war dies dem Grundanliegen geschuldet, die römische Frühgeschichte als Teil einer griechischen Kulturoikumene zu präsentieren, der auch Rom angehörte. Dies deckte sich mit den Intentionen des Dionysios, der die Römer in seinem Geschichtswerk zu Griechen stilisierte und ihre Weltherrschaft auf ihre griechischen Tugenden zurückführte. Dionysios hat mit dieser Intention verschiedentlich in seine Vorlage eingegriffen: Dass die Wettkämpfer bei den genannten Motiv-Spielen nackt aufgetreten waren, konnte so nicht bei Fabius gestanden haben; zu einem solchen Auftritt nackter Athleten kam es in Rom offenbar erstmals im Jahr 186.⁵⁰ Die betonte Parallele zwischen den in der *pompa* mitgeführten Götterbildern, die von Männern auf den Schultern getragen wurden, und entsprechenden griechischen Vorbildern geht ebenfalls auf Dionysios zurück.

Eine weitere Parallele zwischen Rom und Griechenland wird dagegen nicht eigens benannt, wenigstens nicht ausdrücklich: die prominente Rolle der Jungmannschaften. In Athen nahmen die Epheben an allen maßgeblichen Prozessionen durch die Stadt teil. Bei verschiedenen Gelegenheiten, etwa bei den

⁴⁹ Etwa über zu geringen Sold oder belächelnswerte Schwächen des Feldherrn: s. oben mit Anm. 23.

⁵⁰ Liv. 39,22,2 (zum Jahr 186).

Eleusinien, den Thesien oder den Oschophorien, wurden dabei auch Waffentänze und öffentliche Kraftproben veranstaltet, mit denen die Epheben den erlernten Umgang mit verschiedenen Waffengattungen unter Beweis stellten.⁵¹ Die *pompa circensis* war hierzu das römische Gegenstück, ohne dass es freilich so etwas wie eine römische Ephebie gegeben hätte.

Die *iuvenes* marschierten im Zug vorneweg, gleich nach den Konsuln, die Fabius Pictor/Dionysios als Veranstalter der *pompa* nennen. Anders als in Athen waren die römischen Jungmannschaften allerdings nach einer inneren Hierarchie untergliedert. Dies verlieh dem Zug ein eindeutig römisches Gepräge, das sich auch am Arrangement der Kolonnen ablesen lässt. Im einzelnen galt folgende Anordnung. An der Spitze des Zuges marschierten die Konsuln, gefolgt von den Jungmannschaften, die in Unterabteilungen gegliedert waren. Zuerst kamen die Söhne aus Familien des Senatoren- und Ritterstandes, dann die unteren Vermögensklassen; die Reiter waren in Schwadronen und Centurien unterteilt, die Fußsoldaten in Klassen und Cohorten. Diese Kolonne wurde folglich von derselben Rangfolge diktiert wie die Centuriatcomitien. Ausschlaggebend war die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Vermögensklasse. Die so marschierenden Jungmänner führten nicht nur die künftige Wehrkraft Roms vor Augen, sondern sie boten auch ein Abbild des Bürgerverbandes. Sie waren die *cives Romani* von morgen, deren Parade von den traditionellen sozialen Hierarchien bestimmt wurde. Dieser Zugabschnitt war demnach eine Mikroversion des *populus Romanus*.⁵²

Mutatis mutandis galt das auch für die folgenden Kolonnen der Athleten und Waffentänzer. Denn bei diesen handelte es sich erneut um römische Jungmänner und Vollbürger. Die von Fabius genannten Gespanne wurden jedenfalls nicht von Fremden oder Unfreien gelenkt, sondern von der Jugend der vor-

⁵¹ Der *locus classicus* ist Arist. Ath. Pol. 42,1-5. Aus den zahllosen Ephebeninschriften, die die Teilnahme der Epheben an solchen Umzügen dokumentieren, sei nur auf IG II² 1006 verwiesen: „... sie nahmen an der Festprozession zur Artemis Agro|tera teil, kamen zu den Opfern und begleiteten diese in einem Festzug, ebenso auch den Iakchoszug; ferner stemmten sie die Rinder | in Eleusis beim Opfer und bei den Proerosien und den anderen Opferfesten (...). Sie zogen zum Pallas | von Phaleron (...) und sie geleiteten den Dionysos vom Altar | zum Theater mit Fackeln und spendeten an den Dionysien einen dem Gott würdigen Stier und opferten ihn im Heiligtum.“ (Z. 8-12, Übers. HB)

⁵² Die Bemerkung, dass sie so arrangiert wurde, „damit die Fremden einen Eindruck von der Menge und der Tapferkeit der Jünglinge Roms bekämen, die alsbald das Mannesalter erreichten“, dürfte eine Erklärung des Dionysios sein, die wohl unter der „propagandistischen Herausstellung der ritterlichen *iuventus* durch Augustus“ (Bernstein [1998] 256) stand, insofern also vor allem die Wertvorstellungen des augusteischen Prinzipats reflektiert.

nehmen Ritterklasse, die ihre Reitkünste unter Beweis stellte.⁵³ Gleichzeitig dürften auch die Söhne der *pedites*, die in der vordersten Kolonne mitmarschierten, die Spiele zum Anlass genommen haben, ihre Tapferkeit öffentlich zur Schau zu stellen, weshalb sie den weitaus größten Teil der Wettkämpfer im Leicht- und Schwerekampf gebildet haben dürften. Die Abteilung der Athleten demonstrierte damit wiederum die Wehrhaftigkeit der Republik – und war umgekehrt ein Abbild der unterschiedlichen Beiträge, die die einzelnen Vermögensklassen hierzu leisteten.

In der nächsten Abteilung wurde die soziale Staffelung durch ein anderes Ordnungskriterium ersetzt. Die Tanzchöre waren nach dem Anciennitätsprinzip gegliedert. Auf die Erwachsenen folgten die Jugendlichen und sodann die Kinder. Wichtiger als diese Altersstaffelung war, dass die Kolonne ausschließlich aus römischen Bürgern bestand. Wie in Griechenland war auch in Rom der Waffentanz ausschließliche Sache der Vollbürger.⁵⁴ Vielleicht waren in dieser Kolonne auch Mitglieder der alten (Tanz-)Priesterschaft der Salier vertreten, wodurch die Abteilung auch religiös flankiert worden wäre.⁵⁵ Wichtiger war jedoch, dass zu Waffentänzen ausschließlich ausgewählte Bürgerabteilungen zugelassen waren, so dass daran zu denken wäre, dass der *populus* in repräsentativer Form an dieser Abteilung beteiligt war. Möglich wäre erneut eine Anordnung nach *classes* und *cohortes*, wie sie sich schon bei den vorderen Jungmännerverbänden gezeigt hatte. Die Waffentänzer hätten dann die Gesamtheit des *populus Romanus* repräsentiert und gleichzeitig ein Abbild der Censusklassen gegeben.⁵⁶

An dieser Stelle, nach den Waffentänzern, kam es zu einer tiefen Zäsur. Die anschließenden Satyrn boten schon rein optisch einen ganz anderen Anblick als die Bürgerverbände: Sie trugen Geißbockfelle und hatten hochgestellte Mähnen. Zudem zogen sie die kunstvollen Waffentänze ins Lächerliche. Die Funktion dieser Parodien ist leicht zu sehen. Die Satyrn leiteten vom politisch-sozialen zum sakralen Teil des Zuges über. An dessen Ende wurden – in Weihrauch eingenebelt – die Götterbilder getragen. Damit ergab sich ein eigener Spannungsbogen. Die *pompa circensis* wurde von den Konsuln als den

⁵³ Vgl. Plut. Phok. 20,1; s. Bernstein (1998) 257.

⁵⁴ S. Bernstein (1998) 258-260.

⁵⁵ So bereits Piganiol (1923) 21; Versnel (1970) 97. Zu Beginn und nach Beendigung der Kriegssaison hielten die *salii* eigene Umzüge durch die Stadt ab, bei denen die heiligen Schilde des Mars herumgetragen und gereinigt wurden. Dabei wurden ebenfalls kunstvolle Waffentänze aufgeführt: Linderski, DNP 10 (2001) 1249-51, s.v. *Salii* (2).

⁵⁶ So auch die Vermutung von Bernstein (1998) 260.

höchsten Amtsträgern der Republik angeführt und von den Göttern beendet. Dazwischen war das Volk eingerahmt: seine Jungmänner und die Abteilungen seiner Vollbürgern, die ihrerseits die gesellschaftliche Ordnung der Republik widerspiegeln.

Die Zirkusprozessionen waren ein sehr emotionstiefes Ritual. Zum einen verkörperten sie die Einheit des Volkes mit den Obermagistraten und den Göttern; diese Botschaft war nicht zu übersehen. Auf der anderen Seite wurden die Ordnungsprinzipien der Gesellschaft betont (soziale Hierarchie, Vermögensklassen, Vorrang des Alters) sowie ihre bedingungslose Unterordnung unter die Staatsführung und die Götter herausgestrichen. Nachdem der Zug im Circus angekommen war, erfolgte in Anwesenheit und in Zeugenschaft der Bürger ein kollektives Blutopfer, mit dem die Prozessionsteilnehmer noch einmal auf diese Grundlagen eingeschworen wurden.⁵⁷ Die Zirkusumzüge wurden demzufolge von einem doppelten Motiv bestimmt. Sie signalisierten sowohl die Integration des Bürgerverbandes als auch seine internen Hierarchien und deren Ordnungsgrundlage. Mit beiden Motiven evozierte die *pompa circensis* aber vor allem auch die Vorstellung eines sozialen Kontinuums, das in der römischen Vorstellung bis in die Frühzeit zurückreichte. Im Geschichtswerk des Fabius Pictor wurde eine solche Dauerhaftigkeit der Verhältnisse wie gesagt ausdrücklich propagiert – nach Fabius wurden die *pompae circenses* ja bereits seit dem frühen 5. Jahrhundert abgehalten, wobei die Anordnung des Zuges immer dieselbe gewesen sein soll.⁵⁸ Von den Zirkusparaden ging somit ein starkes Signal von Dauer aus: erstens wurde die Kontinuität der Gesellschaftsordnung zelebriert, und zweitens, und damit eng verbunden, die Dauerhaftigkeit der Lebensgrundlagen der Republik.

⁵⁷ Fabius Pictor FRH 1 F 20 = Dion. Hal. ant. 7,72,15 (in der obigen Zitation ausgelassen): „Nach Beendigung des Festzuges opferten die Konsuln und die Priester, denen dies zukam, Ochsen. Dieser Opferritus wurde wie bei uns vollzogen. Denn sie wuschen sich die Hände, besprengten die Opfertiere mit reinem Wasser und bestreuten ihre Köpfe mit den Früchten der Demeter; dann beteten sie und befahlen den Opferdienern, die Tiere zu schlachten. Daraufhin schlugen die einen, solange das Tier noch stand, mit Keulen auf seine Schläfen ein, die anderen stießen ihm die Opferrmesser in die Kehle, sobald es zusammensackte; hernach zogen sie ihm die Haut ab, zerteilten es und nahmen von den Eingeweiden und allen Gliedern die Erstlingsopfer, die sie mit Gerstenmehl bestäubten und dann den Opfernden in Schüsseln brachten. Diese legten sie auf die Altäre, entzündeten unter ihnen das Feuer und gossen Wein über ihnen aus, während sie verbrannten.“ (Übers. H. Beck/U. Walter)

⁵⁸ Vgl. FRH 1 F 19, wo die Instaurierung von Motiv-Spielen auf Senatsbeschluss (i. J. 499/496) ein Bild suggeriert, in dem der Senat bereits seit der römischen Frühgeschichte die alleinige Verfügungsgewalt in dieser und in vergleichbaren Angelegenheiten besaß.

Die vorliegende Beschreibung und Analyse der drei großen Prozessionen im republikanischen Rom wurden von einem strukturellen Fragekomplex bestimmt. Es wurde nach dem Verhältnis zwischen der aristokratischen Elite und dem einfachen Volk gefragt, genauer gesagt, wie dieses Verhältnis bei den *pompae* inszeniert wurde und wie die römische Umzugskultur ihrerseits dieses Verhältnis vorgeprägt hat, indem sie dafür einen gemeinsamen Bezugsrahmen schuf, in dem die römischen Bürger die für ihre Gesellschaftsordnung charakteristischen, wechselseitigen Abhängigkeiten und Hierarchien kommunizierten. Ausgangspunkt war die Beobachtung, dass die stadtrömischen Paraden einen einheitlichen Referenzrahmen hatten. Für sie alle galt eine gemeinsame Form von Öffentlichkeit; sie alle waren in dieselben öffentlichen Räume eingebettet; und sie alle bedienten sich einer aufwendig gestalteten Bildsprache, die die Kommunikation zwischen Adel und Volk in mediale Bahnen lenkte und mit kollektiven Elementen und Referenzpunkten anreicherte.

Die komplementäre Bildsprache von Zug und Stadtbild, der lebendig ausgetragene Dialog zwischen politischer Führungsschicht und einfachem Volk, und schließlich die symbolische Präsentation der geltenden Gesellschaftsordnung schufen ein kommunikatives Umfeld, in dem beim Betrachter die Vorstellung eines kulturellen Kontinuums entstanden sein dürfte. Zum ersten betraf dies den städtischen Raum. Mit jedem einzelnen Monument, das ein Zug streifte, wurde an seinen Platz im gewachsenen Stadtbild erinnert. Bei einer *pompa* wurden damit immer auch die Stadien des Wachstums der Stadt Rom durchschritten, wobei dieses Wachstum weniger in einer räumlichen Expansion des Stadtkerns zum Ausdruck kam, als vielmehr in einer Verdichtung und Ausdifferenzierung der öffentlichen Räume – allem äußeren Wandel zum Trotz war die urbane Topographie des republikanischen Rom in ihrer Grundstruktur ja immer dieselbe geblieben. Mit dieser Betonung der Dauerhaftigkeit des städtischen Raumes wurde zweitens das zeitliche Kontinuum unterstrichen. Jedesmal, wenn sich eine Parade formierte, formierte sich die Geschichte Roms:⁵⁹ sei es beim Leichenzug mit den berühmten Ahnen; sei es beim Triumphzug, bei dem freilich die jüngste militärische Expansion der *res publica* im Vordergrund stand, damit aber immer auch auf den unaufhaltsamen Aufstieg Roms von einer bloßen Tibermetropole zum ‚Haupt der Welt‘ verwiesen wurde; oder sei es in der *pompa circensis*, in der die Bürgerschaft die Unabänderlichkeit ihrer Welt- und Wertebilder feierte, deren Grundlagen angeblich bis weit in die Frühzeit zurückreichten. Mit den verschiedenen Prozessionsty-

⁵⁹ Vgl. dazu Walter (2003) 261.

pen wurden somit unterschiedliche Facetten der Vergangenheit ins Gedächtnis gerufen, wobei jede einzelne von ihnen die lange Dauer dieser Vergangenheit, ihre bruchlose Kontinuität und ihre Verbindlichkeit für die Gegenwart herausstrich.

Mit diesem Aspekt ist das dritte und wichtigste Kontinuum angesprochen. Die appellative Wirksamkeit der *pompae* zeigte sich darin, dass sie ein Abbild des Gesellschaftsgefüges boten. Mehr noch: In ihrer häufigen Wiederholung trugen sie dazu bei, dass dieses Bild weiter eingeschränkt und von allen Teilen der Bürgerschaft akzeptiert wurde. Zweifellos haben die Paraden dabei – erneut jede auf ihre Weise – die Vorherrschaft des Adels zu legitimieren geholfen und dem Volk genau jenes Vertrauen eingeflößt, aus dem der bemerkenswerte Gehorsam gegenüber der Nobilität zu einem guten Teil zu erklären ist. Ihre Anordnung und ihre Bildsprache waren von den allgegenwärtigen sozialen Hierarchien geprägt. Amtsinsignien und Statussymbole, Ahnenmasken verstorbener Magistrate, die Stilisierung von Imperiumsträgern, die das Volk gemeinsam mit den Göttern einrahmten: In dieser Symbolik lief alles auf den Vorrang des Adels hinaus. Und dieser Vorrang war auch in den Unterabteilungen einer *pompa* sichtbar. Es genügt, nur noch einmal an die verschiedenen Prinzipien zu erinnern, nach denen die Kolonnen eines Zuges geordnet sein konnten: nach dem Anciennitätsprinzip, nach militärischen Rängen bzw. Zensusklassen und vor allem nach dem Prinzip einer konsequenten Höherstellung der Aristokratie. Diese Stellung wurde niemals gesetzlich festgeschrieben und war auch zu keiner Zeit irgendwie vererbbar, und dennoch war sie tief im politischen Handeln verwurzelt und wurde von allen Teilen der römischen Bürgerschaft akzeptiert.

Trotz dieser Hierarchie lebten die Umzüge gleichzeitig vom Gedanken der Integration.⁶⁰ Ohne das stadtrömische Publikum waren die Paraden nicht zu denken. Auch das einfache Volk hatte seinen Platz in der *pompa*, einen Platz, der der Aristokratie zwar untergeordnet, aber doch niemals nur passiv war. Bei allen Paraden entstand ein lebendiger, wechselseitiger Dialog zwischen der Elite und dem Volk, das an den Prozessionen Anteil nahm, und zwar im eigentlichen Wortsinn: am rauschenden Spektakel eines Triumphzuges ebenso wie an einer gefassten *pompa funebris*. Dabei gehörte es zum spezifischen kommunikativen Code der Paraden, dass bei ihnen in ritualisierter Form Spott artikuliert werden konnte und auch tatsächlich artikuliert wurde – dass es also möglich war, die bestehende Ordnung zu parodieren. Für den Triumphzug

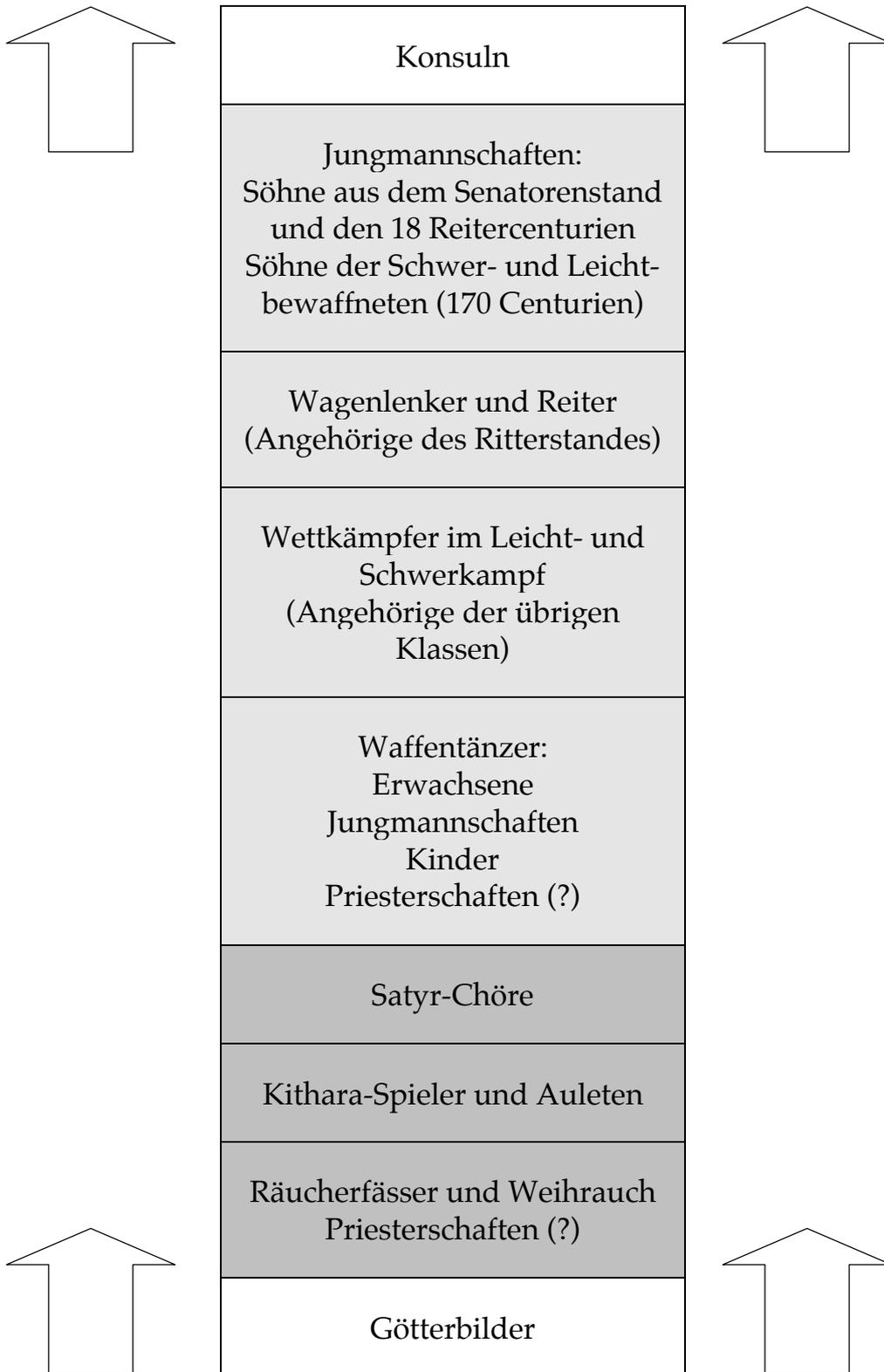
⁶⁰ Ihre Funktion war insofern mit den Konsens- und Hierarchieritualen der Tribut- und Centuriatcomitien vergleichbar, wie sie M. Jehne herausgestellt hat (s. oben Anm. 9).

und die *pompa circensis* wurde dieses Phänomen bereits angesprochen. Für die Leichenprozessionen bezeugt Dionysios von Halikarnass ausdrücklich, dass er vergleichbare Parodien mit eigenen Augen gesehen habe. Bei Leichenzügen für angesehene Männer wurden offenbar ebenfalls Satyrtänze aufgeführt, die vor der Parade aufgeführt wurden.⁶¹ Die republikanischen *pompa*e waren damit wie kaum ein anderes Feld der Kommunikation zwischen Adel und Volk dazu prädestiniert, den *populus* aktiv in das Gesellschaftsgeflecht gegenseitiger Loyalitäten zu integrieren und seine Unabhängigkeit bzw. seine ‚Freiheit‘ in sinnfälliger Weise in Szene zu setzen.⁶²

Wenn am Morgen nach einer *pompa* die Tribünen abgebaut und die Wagen weggeräumt wurden, machte sich rasch wieder der Alltag breit. Dennoch: So schnell das Spektakel vorbei war, so sehr stiftete es Kontinuität. Es vertiefte die Vorstellung, dass die Gesellschaft der römischen Republik und ihre Geschichte auf einem ewigen Fundament standen.

⁶¹ Ant. 7,72,12. Dionysios berichtet von diesen Tänzen in einem Atemzug mit den kurz zuvor genannten Auftritten der Satyrn in der *pompa circensis* (72,10) und den Spottgesängen beim Triumph (72,11). Die Satirelemente waren bei den verschiedenen Umzugsformen natürlich unterschiedlich kulturell/religiös konnotiert und auch jeweils anders gewichtet. An der prinzipiellen Gemeinsamkeit des Phänomens ändert das nichts.

⁶² Vgl. dazu Beck (2005) 26f.; Hölkeskamp (1995) bes. 38; Raaflaub (2003) 65-67.

Appendix:Schematische Anordnung einer *pompa circensis* nach Fabius Pictor FRH 1 F 20:

Literatur:

Beck (2005) = H. Beck, Karriere und Hierarchie. Die römische Aristokratie und die Anfänge des *cursus honorum* in der mittleren Republik, Berlin 2005.

Bernstein (1998) = F. Bernstein, Ludi publici. Untersuchungen zur Entstehung und Entwicklung der öffentlichen Spiele im republikanischen Rom, Stuttgart 1998.

Bettini (2000) = M. Bettini, *Mos, mores* und *mos maiorum*: Die Erfindung der „Sittlichkeit“ in der römischen Literatur, in: Braun/Altenhoff/Mutschler (2000) 303-352.

Blösel (2003) = W. Blösel, Die *memoria* der *gentes* als Rückgrat der kollektiven Erinnerung im republikanischen Rom, in: Eigler et alii (2003) 54-72.

Blome (2001) = P. Blome, Die *imagines maiorum*: ein Problemfall römischer und neuzeitlicher Ästhetik, in: Homo Pictor, hrsg. von G. Boehm, Leipzig 2001, 305-322.

Bonfante Warren (1970) = L. Bonfante Warren, Roman Triumphs and Etruscan Kings: the Changing Face of the Triumph, JRS 60 (1970) 49-66.

Braun/Altenhoff/Mutschler (2000) = *Moribus antiquis res stat Romana*. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr., hrsg. von M. Braun, A. Altenhoff, F.-H. Mutschler, München/Leipzig 2000.

Coarelli (1983/1985) = F. Coarelli, *Il Foro Romano*, I: Periodo Arcaico; II: Periodo repubblicano e Augusteo, Rom 1983/1985.

David (2000) = J.-M. David, *La République romaine de la deuxième guerre punique à la bataille d'Actium*, 218-31. Crise d'une aristocratie, Paris 2000.

Döbler (1999) = Ch. Döbler, Politische Agitation und Öffentlichkeit in der späten römischen Republik, Frankfurt 1999.

Drerup (1980) = H. Drerup, Totenmaske und Ahnenbild bei den Römern, MDAI (R) 87 (1980) 81-129.

Eigler et alii (2003) = U. Eigler et alii (Hgg.), *Formen römischer Geschichtsschreibung von den Anfängen bis Livius*. Gattungen – Autoren – Kontexte, Darmstadt 2003.

Flaig (1993) = E. Flaig, Politisierte Lebensführung und ästhetische Kultur. Eine semiotische Untersuchung am römischen Adel, *Historische Anthropologie* 1 (1993) 193-217.

Flaig (1995) = E. Flaig, Die *pompa funebris*. Adelige Konkurrenz und annalistische Erinnerung in der römischen Republik, in: O.G. Oexle (Hg.), *Memoria als Kultur*, Göttingen 1995, 115-148.

Flaig (2000) = E. Flaig, Kulturgeschichte ohne historische Anthropologie. Was römische Ahnenmasken verbergen, *IJCT* 7 (2000) 226-244.

Flaig (2003a) = E. Flaig, Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom, Göttingen 2003.

Flaig (2003b) = E. Flaig, Warum die Triumphe die römische Republik ruiniert haben – oder: Kann ein politisches System an zuviel Sinn zugrunde gehen?, in: Hölkeskamp et alii (2003) 299-313.

Flower (1996) = H.I. Flower, *Ancestor Masks and aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford 1996.

Favro 1994 = D. Favro, *The Street Triumphant. The Urban Impact of Roman Triumphal Parades*, in: *Streets. Critical Perspectives on Public Space*, hrsg. von Z. Celik et alii, Berkeley 1994, 151-164.

Hölkeskamp (1995) = K.-J. Hölkeskamp, *Oratoris maxima scaena*: Reden vor dem Volk in der politischen Kultur der Republik, in: Jehne (1995) 11-49 (mit Add. wiederabgedruckt in: ders. [2004b] 219-256).

Hölkeskamp (1996) = K.-J. Hölkeskamp, *Exempla und mos maiorum*. Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis der Nobilität, in: H.-J. Gehrke, A. Möller (Hgg.), *Vergangenheit und Lebenswelt. Soziale Kommunikation, Traditionsbildung und historisches Bewußtsein*, Tübingen 1996, 301-338 (mit Add. wiederabgedruckt in: ders. [2004b] 169-198).

Hölkeskamp (2001) = K.-J. Hölkeskamp, *Capitol, Comitium und Forum*. Öffentliche Räume, sakrale Topographie und Erinnerungslandschaften der römischen Republik, in: S. Faller (Hg.), *Studien zu antiken Identitäten*, Würzburg 2001, 97-132 (mit Add. wiederabgedruckt in: ders. [2004b] 137-168).

Hölkeskamp (2004a) = K.-J. Hölkeskamp, *Rekonstruktionen einer Republik. Die politische Kultur des antiken Rom und die Forschung der letzten Jahrzehnte*, München 2004.

Hölkeskamp (2004b) = K.-J. Hölkeskamp, *Senatus Populusque Romanus. Die politische Kultur der Republik. Dimensionen und Deutungen*, Stuttgart 2004.

Hölkeskamp et alii (2003) = K.-J. Hölkeskamp et alii (Hgg.), *Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum*, Mainz 2003.

Hölscher (1990) = T. Hölscher, Römische Nobiles und hellenistische Herrscher, in: Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Mainz 1990, 73-84.

Hölscher (2001) = T. Hölscher, Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom, in: G. Melville (Hg.), Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart, Köln 2001, 183-211.

Itgenshorst (2005) = T. Itgenshorst, Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik, Göttingen 2005.

Jehne (1995) = M. Jehne (Hg.), Demokratie in Rom? Die Rolle des Volkes in der Politik der römischen Republik, Stuttgart 1995.

Jehne (2000) = M. Jehne, Jovialität und Freiheit. Zur Institutionalität der Beziehungen zwischen Ober- und Unterschichten in der römischen Republik, in: Linke/Stemmler (2000) 207-235.

Jehne (2001) = M. Jehne, Intergrationsrituale in der römischen Republik. Zur einbindenden Wirkung der Volksversammlung, in: Integrazione mescolanza rifiuto. Incontri di popoli, lingue e culture in Europa dall'Antichità all'Umanesimo, hrsg. von G. Urso, Rom 2001, 89-113 (wiederabgedruckt in: Hölkeskamp et alii [2003] 279-297).

Kierdorf (1980) = W. Kierdorf, Laudatio funebris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede, Meisenheim im Glan 1980.

Kondratieff (2004) = E. Kondratieff, The Column and Coinage of C. Duillius: Innovations in Iconography in Large and Small Media in the Middle Republic, SCI 23 (2004) 1-39.

Linke/Stemmler (2000) = B. Linke, M. Stemmler (Hgg.), Mos maiorum. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik, Stuttgart 2000.

Millar (1984/2002) = F. Millar, The Political Character of the Classical Roman Republic, 200-151 B.C., JRS 74 (1984) 1-19 (wiederabgedruckt in: ders. [2002] 109-142 [danach zitiert]).

Millar (1986/2002) = F. Millar, Politics, Persuasion and the People before the Social War (150-90 B.C.), JRS 76 (1986) 1-11 (wiederabgedruckt in: ders. [2002] 143-161 [danach zitiert]).

Millar (1989/2002) = F. Millar, Political Power in the Mid-Republic: Curia or Comitium?, JRS 79 (1989) 138-150 (wiederabgedruckt in: ders. [2002] 85-108 [danach zitiert]).

Millar (1998) = F. Millar, *The Crowd in Rome in the Late Republic*, Ann Arbor 1998.

Millar (2002) = F. Millar, *The Roman Republic and the Augustan Revolution*, hrsg. von H.M. Cotton und G.M. Rogers, Chapel Hill 2002.

Morstein-Marx (2004) = R. Morstein-Marx, *Mass Oratory and Political Power in the Late Roman Republic*, Cambridge 2004.

Mouritsen (2001) = H. Mouritsen, *Plebs and Politics in the Late Roman Republic*, Cambridge 2001.

Piganiol (1923) = A. Piganiol, *Recherches sur les Jeux Romains*, Paris 1923.

Pina Polo (2004) = F. Pina Polo, *La celebración de la muerte como símbolo de poder en la Roma republicana*, in: H.-D. Heimann et alii (Hgg.), *Ceremoniales, ritos y representación del poder*, Castelló de la Plana 2004, 143-179.

Raaflaub (2003) = K. Raaflaub, *Zwischen Adel und Volk. Freiheit als Sinnkonzept in Griechenland und Rom*, in: Hölkeskamp et alii (2003) 55-80.

Schmidt-Lauber (2004) = B. Schmidt-Lauber, *Die ehemaligen Kolonialherren: zum Selbstverständnis der deutschen Namibier*, in: L. Förster et alii (Hgg.), *Namibia – Deutschland. Eine geteilte Geschichte. Widerstand, Gewalt, Erinnerung*, Köln 2004, 226-243.

Versnel (1970) = H.S. Versnel, *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development, and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden 1970.

Walter (2003) = U. Walter, *AHN MACHT SINN. Familientradition und Familienprofil im republikanischen Rom*, in: Hölkeskamp et alii (2003) 255-278.

Walter (2004) = U. Walter, *Memoria und res publica. Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom*, Frankfurt am Main 2004.

Yakobson (1999) = A. Yakobson, *Elections and Electioneering in Rome. A Study in the Political System of the Late Republic*, Stuttgart 1999.

Professor Dr. Hans Beck
McGill University
Department of History
855 Sherbrooke Str West
Montréal, Québec, H3A 2T7
Kanada
e-mail: hans.beck@mcgill.ca