

**Alexandre Simon STEFAN, Die Traianssäule. Dargestellt anhand der 1862 für Napoleon III. gefertigten Fotografien. Darmstadt: wbg Philipp von Zabern 2020, 304 S., 160 s/w-Abb., EUR 250,00. ISBN: 978-3-8053-5223-9**

Das ungebrochene Interesse an der Traianssäule, dem zuletzt die Tagungen und Ausstellungen im Umfeld der eintausendneuhundersten Wiederkehr ihrer Einweihung sowie des Todes Traians deutlichen Ausdruck verliehen haben,<sup>1</sup> äußert sich seit der Renaissance auf komplementäre Weise: Dem Anliegen ihrer Erklärung entspricht die fortdauernde Aufgabe ihrer künstlerischen und technischen Reproduktion.<sup>2</sup> Denn bedingt durch die exzeptionelle Anlage dieses ‚Wunder Roms‘ sind große Teile des gedrehten Frieses mit seinen 2639 Figuren dem ebenerdigen Betrachter in weite Höhen entrückt; ferner bestärkt die konzentrische Anlage des Figurenfrieses auf dem über 3 m starken Säulenschaft eine gewisse Zerstückelung der fortlaufenden Bilderszählung, indem Ausschnitte der jeweils darüber oder darunter befindlichen Windung leichter einsichtig sind als die sich unmittelbar seitlich anschließenden Figuren derselben Szene. Stärker als bei den meisten anderen antiken Monumenten machte dieses Charakteristikum der Traianssäule aufwändige bildliche Reproduktionen notwendig, um den gesamten Bilderfries für die jeweiligen Forschungsinteressen nutzen zu können. Es ist diese komplementäre Sachlage, die das Buch von Alexandre Simon Stefan (CNRS und ANHIMA Paris, im Folgenden S.) zum Inhalt hat. 2015 ist es zuerst in französischer Sprache erschienen („La Colonne Trajane“, Paris: Éditions A. et J. Picard).<sup>3</sup> Sein Hauptanliegen ist die Publikation einer fotografischen Gesamtaufnahme des komplexen Monuments, die bereits Mitte des 19. Jhs. entstand, jedoch unveröffentlicht blieb. Diese Fotografien des Musée d’Archéologie nationale in Saint-Germain-en-Laye

---

<sup>1</sup> Vgl. S. 300 f. Seit 2019 neu hinzugekommen sind M. Galinier, *Monuments de Trajan et Hadrien: Fortunes et aléas* sowie C. Hugot, *Trajan. Un empereur de caractère(s)*, beide in: S. Benoist – A. Gautier – C. Hoët-van Cauwenberghe – R. Poignault (Hgg.), *Mémoires de Trajan, mémoires d’Hadrien, Histoire et civilisations* (Villeneuve d’Ascq 2020) 317–336 bzw. 439–476; S. Pastor, *Diplomazia, storia e iconografia nella scena C della colonna di Traiano*, *ArchCl* 71, 2020, 659–669; L. E. Baumer, *Trajan auf Säule und Fries*, in: D. Boschung – F. Queyrel (Hgg.), *Formate und Funktionen des Porträts / Formats et fonctions du portrait*, *Morphomata* 45 (Paderborn 2021) 173–190.

<sup>2</sup> Online zugänglich ist der Fries der Traianssäule über den Monumentbrowser der Datenbank *arachne*: [https://arachne.uni-koeln.de/browser/?view\[layout\]=Trajan\\_item&relief\\_nr=01](https://arachne.uni-koeln.de/browser/?view[layout]=Trajan_item&relief_nr=01).

<sup>3</sup> Die deutsche Ausgabe ist (mit Ausnahme eines Nachtrags wichtiger Werke in der Bibliographie: S. 300 f.) gegenüber der französischen unverändert. Zu dieser sind bereits neun Rezensionen erschienen: P. Gros, *CRAI* 2015, 1761–1763; J. C. Balty, *AntCl* 85, 2016, 616–618; M. Beckmann, *New old photographs of the Column of Trajan*, *JRA* 29, 2016, 770–772; F. S. Kleiner, *BMCR* 2016.09.32 (<https://bmcr.brynmawr.edu/2016/2016.09.32>); M. M. McCarty, *CIR* 66, 2016, 556–558; L. Borgies, *Latomus* 76, 2017, 565 f.; M. Galinier, *RA* 2017, 423–426; ders., *REA* 119, 2017, 209–222; L. Bianchi, *ArchCl* 70 2019, 757–767.

(Paris) stellen nicht nur ein historisch frühes, sondern aufgrund ihrer Qualität wertvolles Zeugnis dar (vgl. S. 7. 9. 19. 116),<sup>4</sup> welches das Aussehen der Reliefs ohne die heutigen Verwitterungsspuren bewahrt hat und so zweifelsohne auch der Forschung im 21. Jh. von großem Nutzen sein wird.

Der sorgfältigen Charakterisierung der Fotografien als historische Objekte dient das von Hélène Chew (leitende Konservatorin am genannten Museum) verantwortete dritte Kapitel des Buches (S. 247–250). Es zielt auf eine umfassende Aufklärung der Hintergründe zur Entstehung der Fotografien im Jahr 1862, die aufgrund fehlenden Wissens in teils detektivischer Kleinarbeit rekonstruiert werden mussten (S. 250–276). Genannt sei hier nur so viel, dass von wohl ehemals etwa 292 Stücken heute noch 233 Glasplattennegative erhalten sind (S. 246. 250). Diese wurden im sog. Kollodium-Nassplattenverfahren erstellt und sind mit durchschnittlich etwa 26,5 x 33,5 cm besonders groß, was einen Grund für ihren wissenschaftlichen Wert darstellt. Ein weiterer Grund liegt in ihrer sehr guten Tiefenschärfe und Ausleuchtung, die die Negative im Musée d’Archéologie nationale von anderen fotografischen Reproduktionen absetzt. Dies wurde dadurch ermoglicht, dass die Fotografien unter künstlichen Studio-Bedingungen im Pariser Palais de l’Industrie angefertigt wurden,<sup>5</sup> wobei sie auf frischen Gips-Abformungen der Säule basierten, die im Jahr zuvor mit Erlaubnis von Papst Pius IX in Rom abgenommen werden konnten (die Abgüsse selbst haben sich nicht erhalten: S. 276). Ausgehend von diesen insgesamt wohl 455 Teilabg ussen entstanden in Paris nicht nur die genannten Fotografien (vermutlich durch August Guevin: S. 265–271), sondern auch weitere Gipsabgüsse (unter anderem ein vollständiger Satz für das Victoria & Albert Museums in London: S. 263) und galvanoplastische Nachbildungen, die eine gleichfalls authentische, aber dauerhaftere Reproduktion der Säule im Maßstab 1:1 gewährleisten sollten (S. 252–260. 264. 272–276).

Etwa 150 Jahre nachdem die römische Traianssäule in Paris durch die dortigen fotografischen, mechanischen und galvanoplastischen Reproduktionen zu

<sup>4</sup> Entsprechend gewürdigt in folgenden Rezensionen der französischen Erstausgabe (vgl. Anm. 1): Gros 2015, 1761; Beckmann 2016, 770–772; McCarty 2016, 558; Galinier 2017, 425 f.; Bianchi 2019, 757 f.

<sup>5</sup> Als eine Art archäologischer ‚Blockbuster-Ausstellung‘ war dort im Sommer 1862 das sog. Musée Napoleon III installiert worden, in dem neben den Gipsabg ussen der Traianssäule auch die neuen Erwerbungen aus der Sammlung Campana ausgestellt waren, vgl. L. Haumesser, *La collection Campana en France*, in: F. Gaultier – L. Haumesser – A. Trofimova (Hgg.), *Un rêve d’Italie. La collection du marquis Campana*, Ausstellungskatalog Paris (Paris 2018) 527–535, hier S. 532–535. Zu Napoleon III und seinen Ambitionen im Bereich der Archäologie veranstaltete das Musée d’Archéologie nationale eine eigene Ausstellung *„D’Al esia   Rome. L’aventure archéologique de Napoléon III (1861–1879)“*, die als gleichnamiger Band unter der Leitung von Daniel Roger publiziert wurde (Paris 2020).

einem kleinen ‚Medienereignis‘ im Dienste kaiserlicher Interessen geworden war, publiziert das vorliegende Buch die historischen Glasplattennegative in modernen Abzügen (Teil 2: S. 116–244).<sup>6</sup> Die Vorlagen wurden digital so bearbeitet und miteinander kombiniert, dass sie sich fast nahtlos und ohne künstliche Schnitte zu längeren Sequenzen zusammenfügen, wobei sich der Umfang im Druck (acht bis zehn Einzelbilder pro Doppelseite) überzeugend an den jeweiligen kompositorischen Schnittstellen längerer Sequenzen orientiert. Nach dieser Maxime wurde auch das Sonderformat des gesamten Buches ausgerichtet, das im aufgeschlagenen Zustand immerhin 73 cm breit ist. Darin, dass mit dieser Disposition der 59 Fries-Tafeln einiges an Übersichtlichkeit und auch Handhabbarkeit gegenüber den älteren Werken gewonnen ist, wird man S. gerne beipflichten, zumal jede seiner doppelseitigen Tafeln den reproduzierten Ausschnitt übersichtlich mit übergreifenden Angaben korreliert (Blocklage, Nummer der Szenen nach Cichorius, Nummern und Grenzen der fotografierten Abgüsse, Position der Teilbereiche im Verhältnis zur stadtrömischen Topografie: S. 116 f. vgl. 7 f.). Ein lexikonartiges Aufsuchen einzelner Stellen ist so ohne weiteres möglich. Gleichzeitig können die Tafeln auch als komplementäre ‚Ikonotexte‘ fortlaufend gelesen werden. Denn auf jede Tafelnummer, die fett an der oberen Ecke jeder linken Seite steht, folgen Texteinheiten, die farblich und in der Größe gegeneinander abgesetzt sind: In einem bronzenen Gold-Braun erscheint die kennzeichnende Titelüberschrift und unter ihr ein erster Textabschnitt, der um die Erklärung des dargestellten Bildnarrativs bemüht ist. Die daneben folgende zweite Texteinheit in Schwarz steuert weitere Informationen bei. Insgesamt werden hierbei Vor- und Rückverweise gegeben, die gezeigten Handlungen näher erläutert und wenn möglich mit historischen Daten und Orten identifiziert; auch darstellerische Eigenheiten und wichtige Einzelheiten werden so in unmittelbarer Nachbarschaft zum antiken Bildbefund vorgestellt. Der häufig beschworene Charakter des Frieses der Traianssäule als „Kriegsbericht in Bildern“<sup>7</sup> wird hierbei einmal mehr greifbar; die einzelnen Handlungssequenzen erscheinen als Kapitel einer fortlaufenden historischen Erzählung, die für die verlorenen *commentarii* Kaiser Traians inhaltlich eintreten kann (hierzu s. unten).

Die vier Seiten der Basis mit ihrer Bauinschrift und den Waffenreliefs sind ebenfalls in eigenen und großformatigen Abbildungen präsent, stehen jedoch

<sup>6</sup> Fehlende Negative wurden durch Kontaktabzüge nach Fotografien ersetzt, die 1882 für ein museumsinternes Album erstellt worden waren; in zwei Fällen wurden Bilder G. Arosas verwendet: S. 7. 116. 246. 272–276.

<sup>7</sup> So zuletzt im Titel des Wiener Kolloquiums formuliert: F. Mitthoff – G. Schörner (Hgg.), *Columna Traiani – Traianssäule Siegesmonument und Kriegsbericht in Bildern*. Beiträge der Tagung in Wien anlässlich des 1900. Jahrestages der Einweihung, 9.–12. Mai 2013, Tyche Sonderband 9 (Wien 2017).

am Schluss (S. 236–243 Taf. 60–63). Diese künstliche Teilung steht im offensichtlichen Gegensatz zur antiken Konzeption des Säulenmonuments: Zeigen die Reliefs der Basis auch in erster Linie ‚nur‘ Waffen, so bildet doch diese ‚Dekoration‘ den intendierten – und zudem dem ebenerdigen Betrachter am besten zugänglichen – Fuß des Monuments, dessen ehemalige Funktionen keineswegs auf den bildlichen Kriegsbericht limitiert waren. Was der einführende Text S. 42–44 korrekt darstellt, hätte idealerweise auch die Anlage der fotografischen Gesamtdokumentation der Traianssäule im Buch widerspiegeln sollen.

Der erste Teil des Buches besteht aus sieben einführenden Kapiteln, die eine solide und mit Bibliographie unterlegte Darstellung der Traianssäule bieten. Im Zentrum des Interesses steht der historische Aussagewert des Bildfrieses<sup>8</sup>. Das erste Kapitel würdigt die Publikation und Erforschung der *columna Traiani* (S. 13–25) und referiert die großen Strömungen der Forschungsgeschichte und ihre bald positiv bejahenden, bald argwöhnisch ablehnenden Haltungen in der Frage nach dem Charakter der Säule als historischem Zeitdokument (allerdings ohne Forschernamen im Text zu nennen). Die Position des Buchs ist nicht explizit genannt, wird jedoch aus Bemerkungen<sup>9</sup> und den folgenden Kapiteln ausreichend deutlich (es ist eine aufgeklärt-kritische Position im Pro-Lager der historischen Quelleninterpretation).

Das zweite Kapitel (S. 26–33) führt in das Thema des Frieses, die Beziehungen zwischen Rom und Dakien, ein, die ab der Mitte des 1. Jhs. v. Chr. mit Caesars Kriegsplänen gegen Burebista plastisch werden. Es liefert einen Überblick zum Getischen und Geto-Dakischen Königreich und informiert über naturräumliche Voraussetzungen ebenso wie über archäologisch erbrachtes Wissen zu den Siedlungen (u.a. Helis, die Hauptstadt des getischen Königreichs, und Sarmizegetusa). Die abschließend genannten Kriege Domitians und Traians gegen das Dakische Königreich bilden den Übergang zu Kapitel 3, in dem zunächst die Monumente von Adamclisi in Niedermösien und dann der sog. Große Trajanische Schlachtenfries in Rom vorgestellt werden (S. 34–39). Ausgehend von den Triumphen, die für die Kaiser Domitian 85 und 89 sowie für Traian 102 und 107 n. Chr. bezeugt sind, bemüht sich S. hier um eine differenzierte

---

<sup>8</sup> Zusammen mit der Verbreitung der besten verfügbaren Bilder zur Traianssäule (S. 9) bildet „... das vorrangige Ziel, die bildliche Erzählung möglichst genau zu verstehen und uns soweit wie möglich den Bedeutungen anzunähern, die der Künstler diesem kaiserlichen Siegeszug verleihen wollte, um so die Bildsprache des Reliefs im Licht der aktuell verfügbaren Erkenntnisse in korrekter, getreuer Übersetzung wiederzugeben.“ (Zitat S. 10).

<sup>9</sup> S. 20: „Als einzig gangbarer Weg erwies sich die Vorgehensweise von I. A. Richmond. Er stellte den im Relief angebotenen Informationen systematisch literarische Quellen, offizielle Darstellungen Roms und Grabmonumente aus den Provinzen gegenüber und glich alles mit archäologischen Erkenntnissen über die Truppen an den Grenzen des Reiches ab.“

Zuweisung der materiellen Reste an Monumente der beiden Kaiser. Wie der Autor bereits an anderer Stelle dargelegt hat, entstand seiner Meinung nach der monumentale (aber leider schlecht erhaltene) Altarbau von Adamclisi bereits unter Domitian, ebenso wie ein dann später niedergelegtes erstes Tropaeum. Beim Schlachtenfries, dessen Abschnitte in der Spätantike im Konstantinsbogen verbaut wurden, sieht S. ebenfalls ein domitianisches Staatsdenkmal vor sich, das nach der Ermordung des Kaisers aufbewahrt und über 200 Jahre lang gelagert worden sein soll (ähnlich der Cancelleria-Reliefs).<sup>10</sup> Dieser Vorschlag der domitianischen Datierung ist wichtig, da er allzu leicht erkaufte Prämissen im ‚Traianismus‘ der älteren Forschung offenlegt (S. 38); gleichwohl reicht die Indizienlage für einen sicheren Beweis nicht aus (und es ist fraglich, ob das Format des Frieses beziehungsweise sein Material und Domitians „gut belegte[...] Vorliebe für pentelischen Marmor“ [S. 38] hier als zusätzliche Indizien eingestuft werden sollten).

Es spricht sehr für das Buch, dass S. trotz seines klaren Interessenschwerpunkts im historischen Zeugniswert der Säule sowie den Daker-Kriegen architektonische und archäologische Perspektiven in seine Gesamtdarstellung integriert und detailliert vorstellt. Beides gilt für die zwei folgenden Abschnitte 4 und 5. Das vierte Kapitel „Die Trajanssäule: Bauweise, Funktionen und Standort auf dem Traiansforum“ (S. 40–47) beleuchtet in diesem Sinne die Architektur des Säulenmonuments mit seiner inneren Treppe, seinen Erhaltungszustand und Bildzeugnissen. Anschließend wird die *columna Traiani* in ihren Funktionen als Gnomon urbanistischer Leistungen (1), als militärisches „Ehrenmal“ des Senats für den Kaiser (2) und als dessen intendierte Grablege vorgeführt (3) und, etwas knapper, das Traiansforum behandelt.

Als umfangreichstes der einleitenden Kapitel thematisiert der fünfte Abschnitt (S. 48–80) den Reliefschmuck der Säule und geht hierbei von der Frage seiner Konzeption aus. Diese wird als einheitlich angenommen und einem einzelnen Künstler zugeschrieben, der die offiziellen Vorgaben des Senats (oder gar die *commentarii* Traians selbst) „auf geniale Weise“ in die Form des fortlaufenden Bilderfrieses mit seinen 200 m Länge „übersetzte“ (S. 49 vgl. 108). An dieser Stelle seien drei Kritikpunkte genannt. Wie auch der Begriff der „Propaganda“, der im Werk durchweg verwendet wird (z.B. S. 9. 95. 108), ist die Vorstellung vom ‚Künstlergenie‘ nicht neutral genug, um wie selbstverständlich

<sup>10</sup> Eine Entstehung des ‚Großen Traianischen Frieses‘ für Domitian ist bereits zuvor von manchen ForscherInnen vertreten worden – vgl. S. 39 Anm. 30 und W. Gauer, Ein Dakerdenkmal Domitians. Die Trajanssäule und das sogenannte Große Trajanische Relief, JdI 88, 1973, 318–350.

eingesetzt zu werden.<sup>11</sup> Dies gilt ähnlich für S.s Konzept der Übersetzung, die der Bilderfries gegenüber den *commentarii* Traians und/oder anderen zeitgenössischen Kriegsberichten als ‚Urtext‘ einnehme (vgl. S. 10. 20. 22. 38. 49. 87. 97. 101. 108). Auch wenn die Bilder der Traianssäule in vielen Punkten detailreiche und realitätsnahe Darstellungen der dakischen Kriege bieten, kann die Frage nach ihrer historischen Verlässlichkeit nicht überzeugend bloß von diesem/n schriftlichen ‚Originalen‘ abhängig gemacht werden (S. 108; vgl. hierzu unten zu den Architekturdarstellungen).<sup>12</sup> S.s Fokus auf die Bilderzählung des Frieses und die Aspekte seiner Genese führte schließlich auch dazu, dass das komplexe Problem der Wahrnehmbarkeit des Bilderfrieses vor Ort<sup>13</sup> im Werk unterrepräsentiert bleibt (im Wesentlichen reduziert auf Anhang 2, S. 113 f.); dies bedeutet eine gewisse Limitierung des Gesamtbildes, das S. von der Traianssäule sonst sehr umfassend zeichnet.

Zu den Verdiensten der Arbeit dagegen gehören zweifellos die Überlegungen zur Ausarbeitung des Reliefschmucks (S. 49–56), wobei die Gestaltung der Basis überzeugend auf die Übertragung einer einheitlichen Grundskizze zurückgeführt wird, ein Vorgehen, das auch für den Spiralfries angenommen werden kann (Vorschlag: mittels textiler Schablonen). Diese handwerklich-technischen Aspekte bilden den Auftakt für die weitere sorgfältige Vorstellung des Figurenfrieses. Hierzu gehören die formale Betonung inhaltlich bedeutsamer Figuren (S. 68 f. vgl. 50. 55. 59. 64), Merkmale der Szenen-Trennung (S. 56) oder die Darstellung von räumlichen Gegebenheiten und zeitlichen Zusammenhängen (S. 57–64); später werden Gestik und Mimik behandelt (S. 64–66) und kompositorische Querverweise sowie der Bildaufbau allgemein besprochen (S. 66–68). Es ist eine der Stärken dieses Kapitels, auf diese Weise die ‚Artificialität‘ des Bilderfrieses deutlich werden zu lassen: Je nach Intention sind einzelne Handlungen breiter oder kürzer dargestellt (S. 66 f.), um etwa zivilisatorische Leistungen Roms zu betonen (S. 77 vgl. 86) oder den dakischen Gegner auf wenige Aktionen im Bild zu reduzieren (S. 77 vgl. 73. 92 f. sowie allg. Kap. 7 und dort S. 98 zu den dakischen Verlusten).

<sup>11</sup> S. begründet dies mit einer Absetzung von anderen Formulierungen der Sekundärliteratur, vgl. S. 49 Anm. 36. Vgl. zu beiden Begriffen bspw. DNP VI (1999) 884 s.v. Künstler (A. A. Donohue); DNP X (2001) 412 f. s.v. Propaganda (G. Weber).

<sup>12</sup> Vgl. hierzu T. Hölscher, *Ideologie der Realität – Realität der Ideologie. Narrative Struktur, Sachkultur und (Un-)Sichtbarkeit eines bildlichen Kriesberichts*, in: Mitthoff – Schörner 2017 (wie Anm. 7), S. 15 f. 30.

<sup>13</sup> Hölscher 2017 (wie Anm. 12), 16 f. 32–35; F. de Angelis, *Sublime Histories, Exceptional Viewers. Trajan's Column and its Visibility*, in: J. Elsner – M. Meyer (Hgg.), *Art and Rhetoric in Roman Culture* (Cambridge 2014) 89–114.

Das sechste Kapitel parallelisiert die bildlichen Darstellungen des Frieses mit archäologischen und literarischen Zeugnissen zu den beiden Daker-Kriegen und kommt bezüglich des Realitätsgehalts der Friesdarstellungen (und somit ihrer Verlässlichkeit als historische Quelle) zu einem positiven Ergebnis (S. 92 f. vgl. S. 20 f). Den Ausgangspunkt bilden die Nachrichten über die Leistungen des Apollodor von Damaskus im Bereich von Ingenieurs- und Belagerungswesen, dem ein wenn auch indirekter, so doch prägender Einfluss auf die Ausgestaltung des Frieses zugesprochen wird (S. 81–84 vgl. Taf. 29. 39. 45). Bezüglich der zahlreichen Architekturdarstellungen der Säule sieht S. eine weitere Möglichkeit, „um die vom Künstler angewendeten Konventionen korrekt entschlüsseln und die Tragweite seiner Entscheidungen im Hinblick auf die kaiserliche Propaganda einschätzen zu können“ (Zitat S. 84). Seine Konfrontation mit den in Dakien ergrabenen Bauresten resultiert im Postulat einer „relativ hohe[n] Realitätsnähe“ der Architekturangaben (Zitat S. 87; vgl. S. 90–93 zu den Gesichtspunkten der gezeigten Belagerungsmaschinen bzw. der *falx*). Der Autor widerspricht so der kritischen Lesart von Elizabeth Wolfram Thill, die zuletzt für eine stark topische und instrumentalisierte Darstellungsweise der Architekturen auf der Traians- und der Marcus-Säule argumentiert hatte.<sup>14</sup> Das Beharren auf den Parallelen zwischen der materiellen Überlieferung und der bildlichen Darstellung kann nicht immer alle Widersprüche überzeugend ausräumen,<sup>15</sup> ist in Einzelpunkten aber ertragreich und wichtig. Dass die Verlässlichkeit der Bilder, die mitunter bis ins Detail besteht, u.a. mit einer gemalten Bilddokumentation während der Dakerkriege zu erklären sein dürfte (S. 83 f. 87 f.), ist eine zwar alte, in diesem Kontext aber plausible Konjektur.

Das siebte Kapitel liefert eine Synthese der Ideologie des Spiralfrieses. Es geht ausführlich auf die dargestellten Tätigkeiten und *virtutes* Traians im Gegensatz zu Decebalus ein (S. 95–97 vgl. 68. 76) und thematisiert die Darstellung der Daker und Dakiens, insbesondere der Personifikation der römischen Provinz Dakia, die S. in der weiblichen Gottheit mit *velificatio* am Ende des Frieses erkennen möchte (S. 103. Abb. 53 Taf. 58).<sup>16</sup>

<sup>14</sup> S. 86. Vgl. E. Wolfram Thill, Urbanism and the Enemy. Dacian Architecture on the Column of Trajan, in: Mitthoff – Schörner 2017 (wie Anm. 7) 168–178; dies., Setting War in Stone: Architectural Depictions on the Column of Marcus Aurelius, *AJA* 122, 2018, 277–308.

<sup>15</sup> So etwa bei der Darstellung römischer Holz-Erde-Lager als Quaderarchitekturen (S. 84–86. 88 f.; Wolfram Thill 2017 [Anm. 12], 175); dass diese Umsetzung der visuellen Prägnanz und Verdeutlichung diene (S. 88), ist gut vorstellbar – aber diese Erklärung kann letztlich einen Einfluss semantischer Konnotationen, die mit diesen Bauweisen verbunden waren, auf die bildliche Umsetzung weder positiv ein- noch negativ ausschließen.

<sup>16</sup> Dies aber ist ikonographisch schwierig, wie bereits ein erster Vergleich der Abb. 53–58 zeigt.

Trotz der angesprochenen Kritikpunkte ist S.s. „*Die Trajanssäule*“ ein hilfreiches und empfehlenswertes Werk – eine gute Einführung und wertvolle bildliche Dokumentation, die Ausgangspunkt weiterer Forschungen werden dürfte. Verdienstvoll sind die Bemühungen nicht nur um das historische Bilddokument als Quelle für die Altertumswissenschaften im Ganzen, sondern auch um die Kenntnis kleinster Details des Frieses (s. die in Anhang 1 vorgestellte Trouvaille, S. 112). Die deutsche Übersetzung ist flüssig und gut lesbar, die Qualität der Abbildungen im Druck durchweg sehr gut. Fazit: *Ad fontes!*

Dr. Arne Reinhardt  
Institut für Klassische Archäologie und Byzantinische Archäologie  
Marstallhof 4  
69117 Heidelberg  
E-Mail: arne.reinhardt@zaw.uni-heidelberg.de