

Kommunikationsräume im kaiserzeitlichen Rom

Topoi

Berlin Studies of the Ancient World

Edited by
Excellence Cluster Topoi

Volume 6

De Gruyter

Kommunikationsräume im kaiserzeitlichen Rom

Herausgegeben von
Felix Mundt

De Gruyter

ISBN 978-3-11-026593-4
e-ISBN 978-3-11-026642-9
ISSN 2191-5806

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2012 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandbild: Titusbogen und Kolosseum © Sarah Wunderlich
Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Einleitung	VII
----------------------	-----

I. Kommunikation durch Monumente

SUSANNE MUTH

Reglementierte Erinnerung. Das Forum Romanum unter Augustus als Ort kontrollierter Kommunikation	3
---	---

KLAUS STEFAN FREYBERGER

Sakrale Kommunikationsräume auf dem Forum Romanum	49
---	----

ULRICH SCHMITZER

Der Kaiser auf dem Forum. Das Forum Augustum als gebauter und geschriebener Raum öffentlicher Kommunikation	77
--	----

II. Der städtische Raum als Bedingung privater und öffentlicher Kommunikation

SIMONE VOEGTLE

<i>Admiror, paries, te non cecidisse ruinis / qui tot scriptorum taedia sustineas.</i> Graffiti und Karikaturen als Medien der Kommunikation im städtischen Raum.	105
---	-----

JOACHIM KNAPE

Duale Performanz in Rom	123
-----------------------------------	-----

JAN STENGER

Sitzen bleiben oder aufstehen? Caesars symbolische Kommunikation auf der Bühne des Forum Iulium (Suet. <i>Iul.</i> 78)	143
---	-----

III. Literarisch konstruierte urbane Kommunikationsräume

a. Rom als Kommunikationsraum in der Historiographie

FELIX MUNDT

Rom als Bühne bei Cassius Dio, Herodian und in der *Historia Augusta* . . . 173

b. Der mythhistorische Raum der *Fasti*

ULRIKE EGELHAAF-GAISER

Jahresfest am Tiberufer: Anna Perenna und die ‚Topographie der Zeit‘
in Ovids *Fasten* 197

MARIO LABATE

Prospettive ovidiane per la città imperiale 227

c. Rom als philosophischer Denk- und Kommunikationsraum

THERESE FUHRER

Philosophische Schulen und ihre Kommunikationsräume im
spätrepublikanischen und kaiserzeitlichen Rom 241

MARIA BETTETINI

Comunicazione e scambio di idee negli spazi narrati da Agostino
di Ippona 253

Register 265

1. Personen, Orte, Sachen 265

2. Index locorum 271

Einleitung

Der vorliegende Band versammelt den größten Teil der Beiträge, die in ihrer mündlichen Form auf der Tagung „Spazi della comunicazione nella Roma imperiale – Kommunikationsräume im Kaiserzeitlichen Rom“ präsentiert wurden, die vom 24.–28. Februar am Istituto Svizzero in Rom stattfand.¹ Das Vortragsprogramm wurde ergänzt und bereichert durch eine Reihe von Führungen, die von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des DAI Rom eigens für die Tagungsteilnehmer angeboten wurde.²

Ein Begriff wie ‚Kommunikationsräume‘, der in verschiedenen Disziplinen und Zusammenhängen unterschiedliche Bedeutungen haben kann, verlangt nach einer genaueren Definition. In den Wirtschafts- und Sozialwissenschaften bezeichnet er häufig rein virtuelle Räume,³ die nicht durch topographische oder politische Grenzen markiert werden, sondern im weitesten Sinne Felder des Austausches von Informationen zwischen Menschen mit gemeinsamen Interessen, Zielen oder dem gleichen kulturellen Hintergrund sind.⁴ Das Internet eröffnet die Möglichkeit unzähliger solcher Räume, und seine Allgegenwart fördert die Bereitschaft, grenzüberschreitende Kommunikationsflüsse einer wie auch immer verbundenen Gemeinschaft auch vormoderner Zeiten als virtuelle Räume zu begreifen. Doch auch ganz konkrete Räume können als „Kommunikationsräume“ bezeichnet werden, wie z. B. das Meer⁵ oder ein Flugzeug⁶. Ein dem virtuellen Kommuni-

1 Die Vorträge von Franz Alto Bauer, Henner von Hesberg, John Weisweiler, Aloys Winterling und Hauke Ziemssen konnten hier aus unterschiedlichen Gründen leider nicht veröffentlicht werden. Die Kurzpräsentationen der Doktorandinnen und Doktoranden der Topoi-Forscherguppe C-IV „Ancient City Spaces“ Judith Esders, Sven Greinke, Christoph Klose und Lydia Tummuseit sind ebenfalls nicht Teil dieses Bandes. Über den genauen Inhalt und Ablauf der Tagung informiert der Tagungsbericht von Judith Esders, Christoph Klose und Felix Mundt im *Bollettino di Studi Latini* 40 (2010) 649–653.

2 Alexandra Busch informierte uns vor Ort über Bau und Geschichte der *Castra Praetoria*, Klaus Stefan Freyberger erläuterte *in situ* seine aktuellen Forschungen zur Basilica Aemilia, Henner von Hesberg führte zu den Bauten des Marsfeldes, Richard Neudecker über die Kaiserforen. Ulrike Wulf-Rheidt gewährte Einblicke in Grabungen auf dem Palatin, die der Öffentlichkeit nicht zugänglich sind. Ihnen allen sei dafür herzlich gedankt.

3 Zum Begriff und dem Verhältnis zum realen Raum vgl. Martina Löw/Silke Steets/Sergej Støtzer, *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*, Opladen/Farmington Hills 2008, 78–87.

4 Vgl. etwa den Titel des Bielefelder SFBs 584 „Das Politische als Kommunikationsraum in der Geschichte“. Eine im Herbst 2010 an der Leipziger Akademie der Wissenschaften veranstaltete Tagung stand unter dem Motto „Naturwissenschaft als Kommunikationsraum zwischen Deutschland und Russland“.

5 Vgl. „Das Meer als Kommunikationsraum“, so der Titel einer Veranstaltung im Deutschen Schiffahrtsmuseum Bremerhaven im Februar 2008.

6 Tilmann Allert, „Das Flugzeug als Kommunikationsraum. Handlungsformen, Vergemeinschaftungstypen und Berufsprofile an Bord“, in: *sozialersinn* 9 (2008) 57–72.

kationsraum verwandter Begriff ist der von der Konstellationsforschung geprägte ‚Denkraum‘, der durch einen argumentativen Kern – ein Konzept, eine Theorie, eine Metapher – die Gestalt der innerhalb seiner Grenzen geführten Diskurse bestimmt und ihnen große, aber dennoch endliche, begriffliche Ressourcen zur Verfügung stellt – der Forschungsverbund TOPOI selbst (bzw. sein Konzept) hat einen solchen Denkraum eröffnet.⁷ Bourdieus ‚espace social‘, um auch diesen nicht unerwähnt zu lassen, veranschaulicht die gesellschaftliche Struktur durch die Verortung einzelner Gruppen und Akteure innerhalb eines ‚sozialen Raumes‘. Die genannten Begriffe und der ihnen verwandte ‚Diskursort‘ verweisen auf die Soziologie, was es erforderlich macht, die hier verhandelten Themen und Konzepte von dem abzugrenzen, was man gemeinhin unter Stadtsoziologie der Antike versteht. Noch immer ist hier Max Weber die dominante Figur, deren Blickwinkel die althistorische Forschung bestimmt hat und noch immer bestimmt – auch dort, wo sie sich abzusetzen versucht.⁸ Weber sieht in der Stadt der Antike – der griechischen Polis wie Rom und römischen Provinzstädten gleichermaßen – Vorläufer des mittelalterlichen Idealtypus der „okzidentalen Stadt“. Der Fokus liegt dabei auf der Stadt als Zusammenschluss von Bürgern unter dem Dach eines einheitlichen Rechts, oder, wie Weber selbst es ausdrückt, „anstaltsmäßig vergesellschaftete[m], mit besonderen und charakteristischen Organen ausgestatten Verband von ‚Bürgern‘“.⁹ Diese politisch-juristische Dimension der Stadt als eines Bürgerverbands spielt im vorliegenden Band wenn überhaupt, dann eine Nebenrolle. Wichtiger sind für das Buch, die Tagung und die Forschergruppe allgemein andere Anregungen aus der modernen Stadtsoziologie. Hier ist zunächst die Darmstädter Richtung um Martina Löw zu nennen, der zufolge jede Stadt einer spezifischen ‚Eigenlogik‘ gehorcht, die nicht ohne weiteres auf andere übertragbar ist und selbst innerhalb einer Epoche die Konstruktion einer allgemeinen ‚Idee der Stadt und des Städtischen‘ verhindert.¹⁰ Die Beschränkung auf eine Stadt – hier eben Rom – ist nicht nur legitim, sondern notwendig, um die Gesetzmäßigkeiten einer solchen Eigenlogik zu erkennen, die maßgeblich von den materiellen und baulichen Ressourcen geprägt wird, die in einer Stadt vorhanden sind.¹¹ Zu der traditionellen Perspektive der sozialen Voraussetzungen des Urbanen tritt

7 Zum Begriff des Denkraumes s. Marcelo R. Stamm, „Konstellationsforschung – Ein Methodenprofil: Motive und Perspektiven“, in: Martin Mulsow/M. Stamm (Hgg.), *Konstellationsforschung*, Frankfurt/Main 2005, 31–73, 35f.

8 Vgl. Wilfried Nippel, „Max Weber zwischen Althistorie und Universalgeschichte: Synoikismos und Verbrüderung“, in: Christian Meier (Hg.), *Die okzidentale Stadt nach Max Weber; zum Problem der Zugehörigkeit in Antike und Mittelalter*, München 1994 (HZ Beih. NF 17.), daneben die Einleitung ebd. 7–17.

9 Max Weber, „Die Stadt des Okzidents“, in: ders., *Wirtschaft und Gesellschaft. Die Wirtschaft und die gesellschaftlichen Ordnungen und Mächte. Teilbd. 5: Die Stadt*, hg. v. Wilfried Nippel, Tübingen 1999, 100–144, 107.

10 Die Definition des Begriffes ‚Eigenlogik‘ bei Martina Löw, *Soziologie der Städte*, Frankfurt a. M. 2008, 76f. Zur Kritik dieser Richtung vgl. Thomas Krämer-Badoni, „Die Klassiker der Soziologie und die Besonderheit des Städtischen“, in: Heike Herrmann/Carsten Keller/Rainer Neef/Renate Ruhne (Hgg.), *Die Besonderheit des Städtischen. Entwicklungslinien der Stadt(soziologie)*, Wiesbaden 2011, 69–83, 71f.

11 Die Bedeutung der baulichen Gestaltung einer Stadt für die Strukturierung sozialer Praktiken wird in der Soziologie erstaunlicherweise erst seit wenigen Jahren erforscht – jedenfalls nach der Darstellung von Löw (wie

die umgekehrte: die urbanen Voraussetzungen des Sozialen.¹² Die in den beiden ersten Teilen des vorliegenden Bandes versammelten Beiträge verbindet ein architektursoziologischer Zugriff, wie ihn etwa Bernhard Schäfers für die Moderne konzipiert hat.¹³ Die Beiträge des dritten Teils machen deutlich, wie ‚Stadtbilder‘, die zumindest Löw nur im eigentlichen Sinne von ‚gebautem Bild‘ und ‚grafischem Bild‘ (also das Stadtbild und seine graphische Verarbeitung etwa auf Postkarten oder Werbepostern) versteht,¹⁴ auch durch Texte vermittelt werden können.

In geographischer, topographischer und chronologischer Hinsicht ist der Raum, um den es gehen soll, klar definiert: Die Stadt Rom von der Begründung des Prinzipats bis zur Spätantike. Sehr vielfältig sind aber die Formen der Kommunikation, die hier untersucht werden. Kommuniziert wird in der Stadt, über sie und durch sie,¹⁵ wobei es durchaus zu Überschneidungen zwischen den drei Bereichen kommen kann. Am interessantesten und ergiebigsten sind die Fälle, in denen die dritte Form sich mit mindestens einer der beiden anderen verbindet, wenn die Mauern und Gebäude der Stadt – wie im Falle der Graffiti – selbst Beschreibstoff sind, wenn durch die Gestaltung und die Positionierung von Bauten aller Art Herrschaftsideologien oder Geschichtsdeutungen transportiert werden, wenn Schriftsteller den realen Stadtraum in einen literarischen transformieren, sei es durch Auswahl, Verzerrung von Proportionen, Verwischen zeitlicher Grenzen oder gar Erschaffung von in der Realität nicht vorhandenen Orten. In allen diesen Fällen hat die Gestaltung der virtuellen oder materiellen Stadt bzw. einzelner Teile Auswirkungen auf das Handeln der (historischen oder fiktiven) Personen, die sich in ihr bewegen.¹⁶ Wie im Theater im Idealfall die Kulisse nicht nur dekorativen Charakter hat, sondern das Sprechen und Handeln

Anm. 10) 102–104. Sie ist Voraussetzung für eine „Sinnverstehende Stadtsoziologie“. Vgl. Martina Löw, „Städte als sich unterscheidende Erfahrungsräume“. Grundlagen für eine sinnverstehende Stadtsoziologie, in: Heike Herrmann u. a. (wie Anm. 10), 49–69, 50–52.

12 Gerd Held, „Der städtische Raum als Voraussetzung des Sozialen“, in: Helmuth Berking/Martina Löw (Hgg.), *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung*, Frankfurt a. M. 2008, 169–206.

13 In einem Interview hat Schäfers die Architektursoziologie im Verhältnis zur allgemeinen Stadtsoziologie folgendermaßen zu definieren versucht: „Die Architektursoziologie fokussiert [...] auf bestimmte Gebäude, auch auf Plätze, und sie hat eine große Überschneidungsmenge [...] mit der Stadtsoziologie. Wenn wir z. B. einen öffentlichen Platz nehmen [...]: der Wandel des öffentlichen Raumes, des öffentlichen Platzes, weil er seit römischen Zeiten, ja seit griechischen Zeiten eines der zentralen Elemente nicht nur von Stadt ist, sondern des freiheitlichen Bürgers [...]. [...] Die Architektursoziologie kommt [im Vergleich zur Stadtsoziologie – F.M.] näher heran [...] an Gebäude, Plätze, Orte und ‚zugehörige‘ Verhaltensweisen“. „Stadtgespräch mit Bernhard Schäfers“, in: Lothar Bertels (Hg.), *Stadtgespräche*, Wiesbaden 2008, 85–117, 88. Irrelevant sind leider seine Bemerkungen zur römischen Stadt in ders., *Stadtsoziologie*, 2010, 35f.

14 Löw (wie Anm. 10) 148–186.

15 Eine Anleitung zum ‚Lesen‘ des städtebaulichen Konzepts des antiken Rom gibt Diane Favro, *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge 1996, 217–251. Zur Gestaltung des römischen Stadtraumes im Sinne kaiserlicher Repräsentation vgl. den Sammelband Björn C. Ewald/Carlos F. Noreña (Hgg.), *The Emperor and Rome. Space, Representation, and Ritual*, Cambridge 2010.

16 Dass die Adressaten dieses Kommunikationsprozesses in ihrer Individualität anonym bleiben, ist ein Kennzeichen für die Stadt als ‚public realm‘. Vgl. Lyn H. Lofland, *The Public Realm. Exploring the City's Quintessential Social Theory*, New York 1998, 9 und 15f.

der Figuren deutet bzw. die Wahrnehmung ihrer Handlungen durch den Zuschauer steuert und in ihm eine Grundstimmung erzeugt, so beeinflusste die bauliche Gestaltung Roms in der Antike die Wahrnehmung alles dessen, was dort an Kommunikation stattfand. Dieser Einfluss erstreckt sich bis in die heutige Zeit, da auch das Bild, das wir uns von Rom machen, unsere Rezeption und Bewertung der antiken Hinterlassenschaften – bald bewusst, bald unbewusst – maßgeblich prägt. Während also die Denkräume der Philosophiehistoriker und die sozialen Räume und Kommunikationsräume der Soziologen rein abstrakte Konstrukte sind, die nur in einem von einem Wissenschaftler oder Grafiker geschaffenen zwei- oder dreidimensionalen Modell Gestalt annehmen können, liegt dem Kommunikationsraum „Rom“ ein – freilich in der Zeit veränderlicher – realer Stadt- raum zugrunde, der als Bedingung, Gegenstand und Medium für Kommunikation verstanden wird.

Diesem Konzept folgend sind die Beiträge in drei Gruppen gegliedert: I. Kommunikation durch Monumente – II. Der städtische Raum als Bedingung privater und öffentlicher Kommunikation – III. Literarisch konstruierte urbane Kommunikationsräume.

I. Kommunikation durch Monumente

Die bauliche Gestaltung des urbanen Raumes ist ein wichtiges Mittel zur Kommunikation herrschaftlicher Ideologien und kaiserlichen (aber auch schon republikanischen) Selbstverständnisses. Bauten geben abstrakten Ideen einen Ort und eine materielle Realität. Eindrucksvolles Beispiel und gleichermaßen Sinnbild hierfür ist das *Templum Pacis* Vespasians,¹⁷ dessen Zerstörung durch einen verheerenden Brand im Jahr 191/192 von den Zeitgenossen als Unheil für die Stadt und die Welt interpretiert wurde und das durch die Installation der *Forma Urbis* in severischer Zeit noch enger mit Rom und seiner Gestalt verbunden wurde.¹⁸ Insbesondere am Forum Romanum, aber auch an den Kaiserforen kann man die Effekte, die ein Neugestalten, Umgestalten und Überschreiben älterer, mit historischer Bedeutung aufgeladener Orte erzielt, auf engstem Raum studieren. Die stärksten Veränderungen hat das Forum freilich unter Augustus erfahren. In gewissem Sinne vorbereitet durch Bauvorhaben des Pompeius und Caesars,¹⁹ hat nunmehr eine Person Zugriff

17 Heiner Knell, *Bauprogramme römischer Kaiser*, Mainz 2004, 128f.; 169.

18 Kai Brodersen, *Terra cognita*, Hildesheim/Zürich/New York 1995, 236 weist – nach H. v. Hesberg – auf die propagandistische Funktion der *Forma urbis* hin, als „bildliches Äquivalent zu panegyrischen Beschreibungen Roms“.

19 Pierre Gros/Gilles Sauron, „Das politische Programm der öffentlichen Bauten“, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 7. Juni–14. August 1988*, Ausstellungskatalog Berlin 1988, 48–68, 51–56. Vgl. auch die Darstellung Strabons 5,3,8 (236 C.): ὥς δ' εἰπεῖν, οἱ παλαιοὶ μὲν τοῦ κάλλους τῆς Ῥώμης ὀλιγώρουν, πρὸς ἄλλοις μείζοσι καὶ ἀναγκαιοτέροις ὄντες · οἱ δ' ὕστερον καὶ μάλιστα οἱ νῦν καὶ καθ' ἡμᾶς οὐδὲ τούτου καθυστερήσαν, ἀλλ' ἀναθημάτων πολλῶν καὶ καλῶν ἐπλήρωσαν τὴν πόλιν. καὶ γὰρ Πομπήιος καὶ ὁ θεὸς Καῖσαρ καὶ ὁ Σεβαστὸς καὶ οἱ τούτου παῖδες καὶ οἱ φίλοι καὶ γυνὴ καὶ ἀδελφὴ

auf die Gestaltung des römischen Stadtbildes.²⁰ Adressaten des Bauprogramms sind nicht nur die römischen Bürger, sondern die ganze Welt, die im römischen Stadtzentrum einen würdigen Regierungssitz erblicken sollte.²¹ Der Beitrag von Susanne Muth widmet sich der Umgestaltung des republikanischen Forum Romanum durch Augustus. Gestützt auf eine weit ausgreifende Bestandsaufnahme der neueren Forschung zu Forum und Bauprogramm des Augustus werden hier die Lenkung und Beeinflussung (man könnte gar von Kontrolle sprechen) der sich auf dem Forum vollziehenden Kommunikation seitens der Instanzen politischer Macht untersucht. Ausgangspunkt ist dabei die Präsenzhaltung der Vergangenheit – als Bezugspunkt einer sich repräsentierenden Gegenwart – in Form von Ehren- und Memorialstatuen sowie Siegesmonumenten. In der Zeit eines aufkommenden monarchischen Systems wurde dieser durch Monumente inszenierte Dialog von Grund auf neu ausgerichtet: Anstelle der durch Ehrenstatuen visualisierten *exempla* politischen und militärischen Handelns wurde in der frühen Kaiserzeit stattdessen eine eher diffuse Erinnerung an die mythische Vergangenheit betont. Diese erinnerte fortan an nicht mehr an aristokratische Konkurrenten, sondern v.a. an Orte und Ereignisse. Der Dialog mit der Vergangenheit – und damit der Diskurs um die politische und historische Identität des monarchischen Rom – wurde in einer bis dahin unbekannten Weise neu kontrolliert und damit neu definiert. Es sei nur am Rande erwähnt, dass Augustus sich nicht darauf beschränkt hat, mit der Neugestaltung des Forums eine Kulisse zu schaffen: Mit seinem Edikt, dass man das Forum nur mit der Toga bekleidet betreten dürfe, hat er auch versucht, Einfluss auf die Akteure zu nehmen, die den zentralen Platz Roms mit Leben erfüllten.²² Klaus Stefan Freyberger bietet einen Überblick über seine aktuellen Forschungsergebnisse zur Basilica Aemilia und ihrem baulichen Umfeld in einer weiteren zeitlichen Perspektive. Damit wird ein Gebäudetyp näher beleuchtet, der in besonderem Maße ein Brennpunkt des öffentlichen Lebens gewesen ist.²³ Das ursprüngliche Gebäude wurde von M. Aemilius

πάσαν ὑπερεβάλοντο σπουδὴν καὶ δαπάνην εἰς τὰς κατασκευάς· τούτων δὲ τὰ πλείιστα ὁ Μάρτιος ἔχει κάμπος πρὸς τῇ φύσει προσλαβὼν καὶ τὸν ἐκ τῆς προνοίας κόσμον. [Die Alten haben sozusagen die Schönheit Roms vernachlässigt, weil sie mit Wichtigerem und Dringenderem beschäftigt waren. Die Späteren aber, und am meisten die Heutigen und unsere Zeitgenossen blieben nicht dahinter zurück, sondern füllten die Stadt mit vielen und schönen Bauten. Denn Pompeius, der vergöttlichte Caesar, Augustus und seine Kinder und Freunde, seine Frau und seine Schwester übertrafen jeden früheren Eifer und Aufwand bei der Bautätigkeit. Die meisten ihrer Bauten befinden sich auf dem Marsfeld, das zusätzlich zu seiner natürlichen Beschaffenheit noch Schmuck durch menschliche Überlegung hinzugewonnen hat.]

20 Überblick: Paul Zanker, *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus*, Tübingen 1972.

21 Knell, Bauprogramme (wie Anm. 17), 168: „Offensichtlich hatte bereits Caesar begriffen, dass sich Rom in seinem bisherigen Stadtbild und der Gestalt des Forum Romanum als dem wichtigsten Zentrum dieser Stadt in den Augen einer größer und anspruchsvoller gewordenen Weltöffentlichkeit kaum noch sehen lassen konnte.“

22 Tonio Hölscher, „Das Forum Romanum – die monumentale Geschichte Roms“, in: Elke Stein-Hölkeskamp/Karl-Joachim Hölkeskamp (Hgg.), *Erinnerungsorte der Antike*, München 2006, 100–122, 116; vgl. Suet. *Aug.* 40; Favro, *Urban Image* (wie Anm. 15), 232 f.

23 Zur Funktion der Basiliken auf dem Forum s. K. S. Freyberger, *Das Forum Romanum. Spiegel der Stadtgeschichte des antiken Rom*, Mainz 2009, 38; 71 ff. Vgl. die Schilderung bei Quint. *inst.* 12, 5, 6.

Lepidus errichtet und vom Censor M. Fulvius Nobilior im Jahr 179 v. Chr. eingeweiht.²⁴ Eine grundlegende Erneuerung fand während der Regierungszeit des Kaisers Augustus statt, wobei nicht mehr die lokalen Baumaterialien Tuff und Kalkstein, sondern weißer und bunter Marmor zur Verwendung kamen. Auf eine Wahrung der Traditionen deutet auch die augusteische Neufassung von insgesamt elf *Sacella* vor der Südseite der Basilika hin, die z.T. erst bei neueren Untersuchungen festgestellt wurden und die auf die römische Frühzeit zurückgehen (Kämpfe zwischen Römern und Sabinern in der Forumssenke). Gemeinsam mit den *Sacella* der Basilika bildeten die in unmittelbarer Nähe befindlichen Kultbauten (v.a. der Tempel des Antoninus Pius und der Faustina sowie das Templum Pacis und seine Vorgängerbauten) einen sakralen Raum, in dem die Frühzeit Roms stets präsent war. Diese eindrucksvolle zeitliche Verbindung wurde besonders bei rituellen Handlungen wie dem Triumphzug entlang der Via Sacra aktiviert und blieb, wie aus den fortwährenden Restaurierungen der Heiligtümer zu schließen ist – bis in die Spätantike von Bedeutung. Augustus hatte seine Bautätigkeit auf dem Forum Augustum mit der Intention verknüpft, die siegreiche Beendigung innen- und außenpolitischer Auseinandersetzungen zu demonstrieren. Ulrich Schmitzer zeigt in seinem Beitrag, wie sich trotz dieser Intention die Funktion des Forums in literarischen und inschriftlichen Texten wesentlich differenzierter und je nach Kommunikationssituation verschieden darstellt. Von hoher Politik bis zu Alltagstätigkeiten und kulinarischen Vergnügungen reichte die Palette der Nutzungen und ihrer literarischen Deutung. Von besonderem Interesse ist hierbei Ovid. Insbesondere in *Ars amatoria* und *Fasti* zeigt sich, dass hier auch noch die Frage nach der Deutungshoheit ins Spiel gebracht wird, ja sogar der Gründungsmythos der *gens Iulia* von ihm mit der architektonischen Realität konfrontiert wird. Ungeachtet der kommunikativen Absichten des Urhebers also entwickeln die Benutzung und die Deutung von Bauten eine Eigendynamik, die gerade an den erhaltenen Texten zum Augustusforum nachvollzogen werden kann.

Aus den Beiträgen der ersten Sektion ergibt sich folgendes Bild: Die (Um-)gestaltung eines öffentlichen Platzes kann Ausdruck einer herrscherlichen Ideologie oder eines herrschenden Geschichtsverständnisses sein, das nicht durch Worte, sondern durch Monumente und ihre Gruppierung vermittelt wird. In zweifacher Hinsicht ist dieser kommunikative Akt jedoch Einflüssen ausgesetzt, die sich dem Zugriff des Urhebers bzw. – kommunikationstheoretisch gesprochen – Senders entziehen: Erstens entfaltet jeder Ort und jedes Monument seine eigene Geschichte. Wissen und Meinungen der Zeitgenossen über die Vergangenheit eines Ortes lassen sich nicht beliebig beeinflussen. Dies ist ein wichtiges Kennzeichen eines jeden Erinnerungsortes.²⁵ Zweitens liegt bereits die zeitgenössische Deutung der Kommunikation durch Bautätigkeit nicht in der Macht des Ur-

²⁴ Liv. 40, 51, 4–5.

²⁵ Zum Begriff des Erinnerungsortes und seinem Nutzen für die Altertumswissenschaft vgl. die grundsätzlichen Überlegungen von Gerson Schade, „Griechische Erinnerungsorte und Erinnerungsräume“, *Hermes* 139 (2011) 112–119, 112f.

hebers. Von den vielen, zum größten Teil verschollenen Stimmen, die den Bau des Augustusforums begleitet und gedeutet haben, tönt schon diejenige eines einzelnen Autors nicht einheitlich. Drittens überwiegt rückblickend oft der Eindruck der Kontinuität baulicher Traditionen die punktuellen Zuschreibungen bestimmter Funktionen.

II. Der städtische Raum als Ort privater und öffentlicher Kommunikation

Es ist ausgesprochen schwierig, im engeren Sinne private Kommunikation zu rekonstruieren, da die Quellen (insbesondere ist hier an Briefe zu denken, die auf Papyrus oder Holztäfelchen überliefert sind wie z. B. die sog. Vindolandabriefe) rar und oft stark fragmentiert sind. Weiterhin ist es eine grundsätzliche Frage, inwiefern man überhaupt öffentliche und private Räume (und damit öffentliche und private Kommunikation) innerhalb einer antiken Stadt unterscheiden kann. Dies gilt in besonderem Maße für Räume und Gebäude, die in beinahe gleicher Weise öffentlich und privat sind, wie beispielsweise den Kaiserpalast.²⁶ Das Phänomen der Graffiti zeigt jedoch, dass diese Problematik auf den Stadtraum insgesamt übertragbar ist: Scheinbar private, an einen bestimmten Adressaten gerichtete Botschaften werden hier im öffentlichen Raum sichtbar vermittelt. Die Stadt selbst (bzw. ihre Gebäude) dienen quasi als Medium. Simone Voegtle stellt in ihrem Beitrag dar, wie Graffiti aufgrund ihrer Unmittelbarkeit, verbunden mit einer sich aus der Technik ergebenden Dauerhaftigkeit, eine Art kollektives Gedächtnis bildeten, das öffentlich war, aber nicht offiziell; ein Zeugnis dessen, was Menschen aus den verschiedensten Bevölkerungsschichten bewegte und woran sie andere teilhaben lassen wollten. Vor allem lässt sich aber auch archäologisch nachweisen, wie sehr Graffiti und Karikaturen durch Nachahmungen und Veränderungen eine Inspiration zur Interaktion darstellten und mithin eine „kumulative Natur“ besaßen: einerseits aufgrund der späteren Hinzufügungen und andererseits durch die hierin aus Aktualität und Spontaneität gebildete kumulierte Gegenwart.

Rhetorik und Topologie haben eine Vielzahl von Berührungspunkten.²⁷ Joachim Knappe gibt zunächst einen Überblick über Grundbegriffe moderner Medien- und Kommu-

26 Zum Domitianspalast Paul Zanker, „Domitians Palast auf dem Palatin als Monument kaiserlicher Selbstdarstellung“, in: Adolf Hoffmann/Ulrike Wulf, *Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom. Das Zentrum der römischen Welt und seine Bauten*, Mainz 2004, 86–99, 88; zur Domus Aurea Henner von Hesberg, „Die Domus Imperatoris der neronischen Zeit auf dem Palatin“, ebd. 59–74, 60ff. Generell zu diesem Problem vgl. Aloys Winterling, *Aula Caesaris. Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v. Chr. – 192 n. Chr.)*, München 1999, v. a. S. 195–203 (*domus* vs. *aula*); ein Forschungsbericht findet sich in: ders., „Öffentlich‘ und ‚privat‘ im kaiserzeitlichen Rom“, in: Tassilo Schmitt/Winfried Schmitz/Aloys Winterling (Hgg.), *Gegenwärtige Antike – antike Gegenwarten. Kolloquium zum 60. Geburtstag von Rolf Rilinger*, München 2005, 223–244, 226–234.

27 Die rhetorische Terminologie lädt dazu ein, den rhetorisch-dialektischen Toposbegriff geradezu spielerisch auf die Ebene des konkret Räumlichen zu übertragen – so etwa Thomas Schirren, „campus oratorum – vatum nemora. Apers und Maternus‘ Kontroverse im *Dialogus de oratoribus* im Lichte einer Topographie der *eloquentia*“, in: Christoff Neumeister/Wulf Raeck (Hgg.), *Rede und Redner. Bewertung und Darstellung in den antiken Kulturen*,

nikationstheorie. Davon ausgehend untersucht er grundlegende Bedingungen der Performanz von Reden in Rom, wobei kaiserzeitliche Befunde (v.a. Tacitus, Quintilian und Plinius) mit der rhetorischen Praxis der republikanischen Zeit kontrastiert werden. Er geht auf die konkreten Möglichkeiten und Grenzen ein, die sich dem Redner im antiken Rom boten. Im Falle situativer Rhetorik fungiert in der Antike ausschließlich der menschliche Körper als Medium, allerdings ist die zu wählende Form der Performanz und damit des Mediums stark abhängig von Intention und Kalkül. Knappe unterscheidet daher zwischen einer „biblioskripturalen“ und einer „scaenocorporalen“ Performanz von Texten. Die mit dem letztgenannten Begriff verbundene Bühnenmetaphorik ist dabei ganz bewusst gewählt.²⁸ Man kann geradezu von einer „oratorischen Topographie“ Roms sprechen, die von Gebäuden wie Basiliken, Tempeln oder der Kurie geprägt ist, an denen jeweils spezifische Formen der Rhetorik praktiziert werden.

Diese „oratorische Topographie“ spielt auch in dem Beitrag von Jan Stenger eine wichtige Rolle, auch wenn es hier um eine stumme bzw. gestische Form der Kommunikation geht. Thema ist eine von Sueton und anderen Geschichtsschreibern ausführlich diskutierte Begebenheit, dass nämlich Caesar – vor dem Tempel der Venus Genetrix sitzend – die Senatoren dadurch gegen sich aufbrachte, dass er sich nicht erhob, sondern sitzen blieb, als sie auf ihn zukamen.²⁹ Dieser performative Akt Caesars setzt Öffentlichkeit und städtische Kulisse voraus, um seine Wirksamkeit als Normentransgression zu entfalten. Die Situation wird unter Rekurs auf Kategorien sozialwissenschaftlicher und theaterwissenschaftlicher Forschung analysiert. Dabei zeigt sich, dass es insbesondere auf die Mitwirkung eines Publikums und die kognitive Kompetenz der handelnden Akteure ankommt. Augustus hat auch in diesem Punkt aus den Fehlern seines Adoptivvaters gelernt.

III. Literarisch konstruierte urbane Kommunikationsräume

In den Beiträgen der dritten Sektion erscheint der städtische Kommunikationsraum in seiner stärksten Abstraktionsstufe. Stand die Materialität der Stadt in den vorangegangenen Beiträgen teils als Mittel, teils Rahmen von Kommunikation, im Zentrum der Aufmerk-

Möhnesee 2000, 227–248, 229f. Überhaupt können Literatur-Denkmäler als Erinnerungsorte begriffen werden. So enthält der bekannte Sammelband zu Erinnerungsorten der Antike (wie Anm. 22) auch Beiträge zur *Aeneis*, dem Römerbrief oder der lateinischen Sprache. Zum Zusammenhang zwischen Stadtraum und *memoria* bzw. Mnemotechnik vgl. Felix Mundt, „Die Rolle der Stadt in der lateinischen Herrscherpanegyrik am Beispiel Roms und Mailands“, in: Therese Fuhrer (Hg.), *Rom und Mailand in der Spätantike*, Berlin/New York 2011, 163–187, 169. 28 Quintilians wiederholte warnende Hinweise, dass die Performanz des Redners von der des Bühnenschauspielers streng zu scheiden sei (z.B. *inst.* 1,11,3; 1,11,18; 2,10,8; 6,3,29; 10,7,21; 11,3,57; 11,3,103; 11,3,123) zeugen nicht weniger als die Stellen, an denen er zeigt, wie der Redner vom Schauspieler lernen kann (*inst.* 2,10,13; 6,1,26; 10,1,119; 11,3,4; 11,3,71) von der engen Verwandtschaft der juristisch-politischen Rhetorik und der Bühnenkunst.

29 Suet. *Iul.* 78.

samkeit, so ist jetzt die selbständige literarische Erschaffung zeitlich und räumlich schwer fassbarer, aber dennoch an der historischen Realität orientierter Stadträume das leitende Thema.³⁰

a. Rom als Kommunikationsraum der Historiographie

Felix Mundt untersucht – nach einigen theoretischen Vorbemerkungen zur Intermedialität von Text, Bild und Bühne – die Art und Weise, wie Herodian, Cassius Dio und „Flavius Vopiscus“, einer der *Scriptores Historiae Augustae*, in einigen besonders anschaulichen Passagen ihrer Werke den Stadtraum literarisch gestalten und wie sie sich selbst darin verorten. Cassius Dio verknüpft sein eigenes Schicksal mit der historischen Zäsur, die der Übergang der Herrschaft von Commodus auf Septimius Severus aus seiner Sicht bedeutet. In seiner Erzählung folgen, soweit es aus der Epitome des Xiphilinos zu entnehmen ist, der Traum, der ihn zum Historiker beruft, und der vom Templum Pacis ausgehende Brand Roms als inneres und äußeres Zeichen des Umbruchs direkt aufeinander.³¹ Bei Herodian zeigt sich eine größere Distanz zu Rom, das er wie eine Bühne mit großer Abgeklärtheit belebt und gestaltet.³² In der *Historia Augusta* wird der Stadtraum geradezu spielerisch eingesetzt, je nach Erfordernis der jeweiligen Biographie. Zu Beginn der Aureliansvita lässt der Autor gewissermaßen eine Marionette seiner selbst mit einem fiktiven Stadtpräfekten durch Rom fahren und bringt sich damit selbst auf die Bühne, deren Bauten die Kaiser geschaffen haben, die wiederum der Gegenstand seines Buches sind. Während sich in dem von Jan Stenger analysierten Ereignis der Autor (Sueton) als Quelle, der Stadtraum (der historische Tempel der Venus Genetrix) als Bühne, die Akteure (Caesar und die Senatoren) und die Adressaten (das anwesende Volk und die Leser Suetons) noch als konstitutive Elemente eines kommunikativen Aktes recht gut fassen und voneinander abgrenzen lassen, verschwimmen hier die Grenzen zwischen Autor und Akteuren, Bühne und Botschaft.

b. Der mythhistorische Raum der *Fasti*

Das beschriebene Ineinanderfließen von Zeit, (Stadt-)Raum und Botschaft, dem in der Historiographie – selbst in der *Historia Augusta* – gattungsbedingt Grenzen gesetzt sind, kann in der Dichtung mit noch größerer Konsequenz durchgeführt werden. Ulrike Egel-

30 Vgl. auch die Überlegungen von Klaus Garber, „Literatur in der Stadt – Bilder der Stadt in der Literatur. Eine kleine europäische Revue“, in: Peter Johanek/Franz-Josef Post (Hgg.), *Vielerlei Städte. Der Stadtbegriff*, Köln/Weimar/Wien 2004, 71–89.

31 Cassius Dio, 72,23f.

32 Exemplarisch werden die Erzählung vom Brand des *Templum Pacis* (I, 14, 2–6) und der Traum des Severus (2, 9, 6) untersucht.

haaf-Gaiser verknüpft ein literarisches Raumkonzept mit der Dimension der Zeit, was nicht nur in der Eigenschaft der *Fasti* als eines der Zeit in besonderem Maße verpflichteten Kalendergedichts begründet liegt, sondern auch in der Person Anna Perennas (bzw. den von Ovid genannten möglichen Etymologien ihres Namens). Hierbei wird auf den von Michail Bachtin eingeführten Begriff des „Chronotopos“ zurückgegriffen.³³ Der Beitrag geht von der These aus, dass die Erzähleinheit um Anna Perenna programmatisch als ein raumzeitlicher Kristallisationspunkt des dritten Fastenbuchs konzipiert ist. Daher wird nachgezeichnet, wie der topographische Festraum des suburbanen Hains in den literarisch konstruierten Kommunikationsraum des Texts überführt wird und wie dabei die achtfache Mehrfacherklärung des Kalenderdichters mit den im Hain aufgeführten Festgesängen erfolgreich in Wettstreit tritt. Dank ihrer chronologischen Ordnung lassen sich die angeführten Aitien als abbreviaturhafter Geschichtsabriss der stadtrömischen Sakrallandschaft lesen, der den Leser vom Hain am Tiberufer nördlich des Marsfelds bis zum Caesartempel im Zentrum des Forum Romanum führt. Auch die vergleichende Betrachtung des Festes für die Göttin Fors Fortuna am Ende des sechsten Buches zeigt, wie tragfähig das Konzept des Chronotopos für die *Fasti* ist, in denen der (nicht nur) städtische Raum in mikrokosmische Einheiten zerlegt ist, in denen die Zeit ganz unterschiedlich schnell vergeht. Mario Labate widmet sich in einem Beitrag, der als willkommene Ergänzung seiner vor Kurzem erschienen Monographie über Mythos und Gegenwart bei Ovid³⁴ angesehen werden kann, dem zweiten und fünften Buch der *Fasti*. Die Pluralität der dort gegebenen Aitien ist Ausdruck einer Pluralität von Werten im augusteischen Rom. Der Arkader Euander und der Romulus des urtümlich derben Luperkalienfestes sind als alternative Gründerfiguren zu Aeneas konzipiert. Mit diesen Figuren hält Ovid gleichzeitig auch die ländlichen Ursprünge der Stadt präsent. Archaische Riten und Ursprünge werden von Ovid nicht nur im römischen Mythenverständnis, sondern auch im städtischen Raum fest verankert. Auch hier ließe sich, wenn auch in etwas anderem Sinne als im vorangehenden Beitrag, der Begriff des Chronotopos verwenden. Wie in den *Fasti* unterschiedliche Epochen der römischen Geschichte – und hierbei gerade die am weitesten voneinander entfernt liegenden der Gründung und der augusteischen Gegenwart – gleichzeitig präsent sind, verschwimmen die zeitgenössisch-urbane und die mythisch-rustikale Stadtlandschaft, Symbole für Chaos und Ordnung, die in der Figur Merkurs zu einer Einheit verschmelzen.

33 Bachtin beginnt seine Ausführungen zum Chronotopos mit einer Analyse des griechischen Liebes- und Abenteuerromans. Die Eigenheit der „Abenteuerzeit“ liegt für ihn darin, dass der Moment zwischen Verliebtsein und Ehe, die für die Liebenden entscheidenden Ereignisse ihrer Biographie, durch eine Zeitspanne ausgedehnter Reisen unterbrochen ist, die auf Alter und Wesen der Protagonisten ohne Auswirkung bleibt und damit völlig für sich steht (Michail M. Bachtin, *Chronotopos*. Aus dem Russischen von Michael Dewey, Frankfurt/M. 2008, 12f.). Den Hinweis, dass das Konzept auf Ovid, insbesondere die *Metamorphosen* und die *Fasti*, übertragbar ist, gibt Bachtin selbst a.a.O. 39f.

34 Mario Labate, *Passato remoto: età mitiche e identità augustea in Ovidio* (Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 21), Pisa/Roma 2010.

c. Rom als philosophischer Denk- und Kommunikationsraum

Ebenso wie die Wahl der Figuren in einem philosophischen Dialog bewusst geschieht und den Aussagen, die diesen Figuren in den Mund gelegt werden, eine zusätzliche Dimension verleiht, erfolgt in der antiken Literatur auch die Wahl der Orte, an denen philosophiert wird, bewusst. Therese Fuhrer verknüpft in ihrem Beitrag Ansätze der Konstellationsforschung (z. B. auch den oben S. VIII erwähnten Begriff des ‚Denkraumes‘), die bereits in einem von ihr herausgegebenen Sammelband³⁵ angeklungen sind, mit dem hier zugrunde liegenden Begriff des Kommunikationsraumes. Die Räume, in denen sich die Anhänger oder Vertreter philosophischer Schulen in Rom bewegten und in denen sie kommunizierten, waren nicht – wie in Athen – bestimmte Schulgebäude, sondern in der Regel Privathäuser oder – im Falle des schriftlichen Austausches – virtuelle Räume. Es zeigt sich, dass der Verdacht politischer Subversion, dem die Philosophie in Rom bereits im 2. Jh. v. Chr. ausgesetzt war, sich auch auf die Inszenierung der Umgebung auswirkt, in der philosophische Diskurse verortet werden. Dies gilt sowohl für die idealisierte ‚Gegenwelt‘ der ciceronischen Dialoge, als auch für Figur und *domus* des Thrasea Paetus in den taciteischen *Annales*.³⁶ Das Haus wird hier geradezu zu einem ‚Gegenraum‘ zum Versammlungsraum des Senats.

Maria Bettetini untersucht den Symbolgehalt einzelner von Augustinus in den *Confessiones* erwähnter urbaner Orte. Diese werden mit einer ganz bestimmten Absicht genannt und beschrieben: Das Theater (bzw. der Ort des unverhüllten Bösen); Straßen und Plätze (Orte zweifelhafter Begegnungen); die Villa, nicht nur in ihrer Eigenschaft als Privathaus, sondern als Ort wichtiger Ereignisse; der Garten, wo Entscheidendes geschieht – etwa das Böse durch den nächtlichen Birnendiebstahl oder das Gute, mit dem Mailänder Konversionserlebnis oder in der Vision zu Ostia; die Stadt, wo alles sich klärt; die Kirche, materieller Ort der Zuflucht und des Trostes, für Monica in Karthago ebenso wie für die Mailänder, die Ambrosius zum Singen aufgefordert hat, um sich Mut dafür zu machen, die Kirchen nicht in der Hand der Arianer zu lassen. Der Stadtraum wird so zu einem Symbol für jene innere *civitas*, die Augustin in den folgenden Werken als den einzig wahren Entscheidungsraum definieren sollte. Die Stadt zeigt sich einmal mehr als Bühne, als nach außen projizierter Raum eines inneren Monologs.

In der Hoffnung, dass der vorliegende Band, der freilich keine fertige und in sich geschlossene Systematik des Kommunikationsraumes bieten kann, zu weiteren Forschungen anregt und als ein Beispiel sinnvoller interdisziplinärer Anwendung von Ideen aus Soziologie und *spatial turn* freundliche Aufnahme finden wird, gilt es nun, dankbar auf diejenigen Personen und Institutionen hinzuweisen, die seine Entstehung ermöglicht haben. Mein

35 Wie Anm. 27.

36 Tac. *ann.* 16, 34f.

Dank gilt zunächst allen Mitgliedern der Topoi-Forscherguppe C-IV „Ancient City Spaces“, die das Konzept der Tagung mitgestaltet haben und von denen ich bei Vorbereitung und Durchführung vielfache Unterstützung erhalten habe. Dem Istituto Svizzero Rom, seinem Direktor Christoph Riedweg und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern gebührt herzlicher Dank für die gastfreundliche Aufnahme und Versorgung der Tagungsteilnehmer in ihren phantastischen Räumlichkeiten. Auch das Deutsche Archäologische Institut Rom, namentlich Alexandra Busch, war uns bei der Organisation der Unterkünfte und der Führungen vor Ort behilflich. Dem Exzellenzcluster 246 TOPOI, insbesondere seiner damaligen Sprecherin Friederike Fless, aber auch Johanna Fabricius und Hauke Ziemssen gebührt Dank für die Finanzierung der Tagung und des zugehörigen Bandes. Birgit Nennstiel besorgte das Layout der zur Tagung gehörigen Drucksachen, Ursula Müller und Nadine Riedl waren bei den internen Organisationsabläufen von großer Hilfe. Unschätzbare Dienste leisteten bei der Vorbereitung und Durchführung der Tagung sowie der Redaktion des Bandes meine studentischen Hilfskräfte Sarah Wunderlich und Simone Schubert. Mirko Vonderstein vom Verlag de Gruyter begleitete die Entstehung dieses Buches ebenso engagiert wie kompetent.

Die Beiträge dieses Bandes sind von externen anonymen Gutachterinnen und Gutachtern geprüft worden, ihre Monita wurden bei der Drucklegung berücksichtigt. Allen am Peer-Review-Verfahren Beteiligten sei ebenfalls gedankt.

Berlin, im November 2011

FELIX MUNDT

I. Kommunikation durch Monumente

Reglementierte Erinnerung. Das Forum Romanum unter Augustus als Ort kontrollierter Kommunikation¹

1. Der öffentlich-repräsentative Raum als geformte und zugleich formende Bühne politischer Kommunikation

Wie jede Stadt konstituiert sich das Rom der Kaiserzeit aus der Kombination strukturell verschiedener urbaner Räume, die auf unterschiedliche Funktionen und Bedürfnisse städtischen Lebens ausgerichtet sind (Abb. 1). Diese einzelnen Räume – seien es politische, religiöse, ökonomische oder private Räume – sind einerseits Bühne für diejenigen Formen der Kommunikation, Interaktion und Repräsentation, welche für das sich hier abspielende Leben jeweils konstitutiv sind. Zugleich aber bestimmen, lenken und prägen diese Räume auch ihrerseits wiederum das sich in ihnen abspielende Leben durch ihre spezifische architektonische und überhaupt materielle Formung.² Dieses wechselseitige Zusammenspiel von materiell geformtem Raum und sozialem Raum gilt in besonderem Ausmaß dort, wo ein gesteigertes Interesse an der Lenkung, Beeinflussung oder gar Kontrolle der sich hier vollziehenden sozialen Kommunikation besteht. Hierzu zählen vor allem die Räume des öffentlich-politischen Lebens – als diejenigen Räume, in denen seitens der Institutionen der Macht die größte Energie aufgewendet wird, um die Strukturen der politischen Macht zu repräsentieren und die politischen Diskurse zu lenken und zu kontrollieren.³

Die folgenden Ausführungen wollen den Blick auf eben dieses Funktionieren des öffentlich-politischen Raumes lenken. Dabei wird das Funktionieren aus der Perspektive der materiellen Formung des Raumes beleuchtet: Wie wird der Raum als Bühne der politischen Kommunikation inszeniert? Und wie wird mittels seiner architektonischen und monumentalen Ausgestaltung das hier waltende diskursive Klima beeinflusst und gelenkt?

¹ Die folgenden Überlegungen sind im Rahmen meines Forschungsprojektes „Gegenwart und Vergangenheit im Dialog: Konstituierung und Wandel des urbanen Raumes im kaiserzeitlichen und spätantiken Rom“ entstanden. Für anregende Diskussionen hierbei danke ich den Kollegen unserer Forschergruppe Topoi C-IV sowie den Teilnehmern der Tagung, namentlich vor allem Franz Alto Bauer, Stefan Freyberger und Christoph Klose. Für Unterstützung bei der Beschaffung von Photos danke ich ferner Bernhard Weisser (Berlin) und Reinhard Förtsch (Köln), für kritische Lektüre des Manuskripts Jessica Bartz.

² Zu diesem grundlegenden Ansatz der Architektursoziologie weiterführend: Schäfers (2003); Delitz (2009); Delitz (2010); Fischer u. Delitz (2009); Trebsche, Müller-Scheeßel u. Reinhold (2010).

³ Zum engen Zusammenspiel zwischen der Gestaltung des öffentlichen Raumes und seiner ‚Benutzung‘ als Bühne der öffentlich-politischen Kommunikation zuletzt eindrucklich am Beispiel von Rom: Hölscher (2006b) passim, bes. 187, 192–198; sowie am Beispiel des politischen Platzes generell: Nova u. Jöchner (2010).

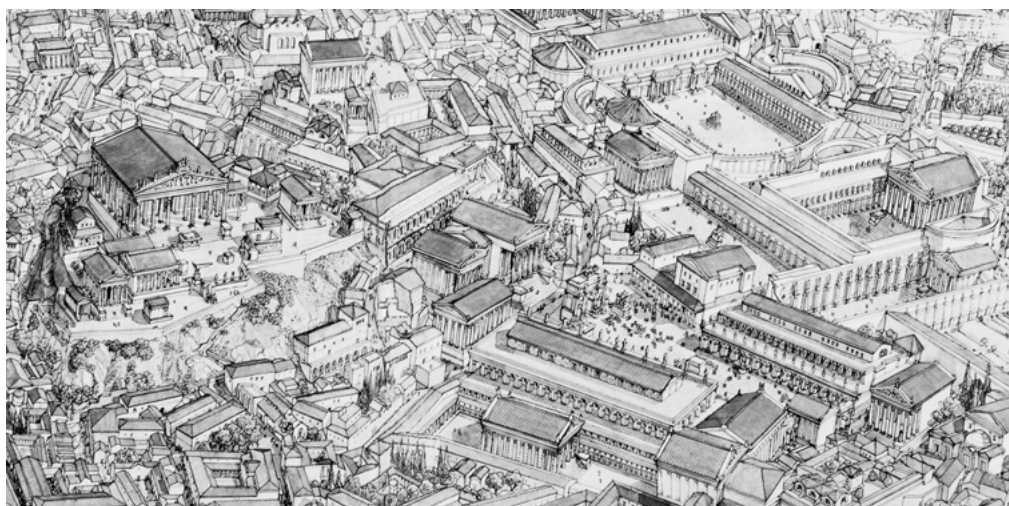


Abb. 1 | Stadtmitte des kaiserzeitlichen Roms mit Capitol, Forum Romanum und Kaiserfora, zeichnerische Rekonstruktion J.-Cl. Golvin

Ausgangspunkt meiner Diskussion ist das Forum Romanum, das ursprüngliche politische Zentrum der Stadt (Abb. 2–5).⁴ Als Bühne des politischen und öffentlichen Lebens wirkte das Forum einerseits durch seine architektonische Formung, mit den verschiedenen Bauten, Tempeln, Basiliken, etc., die den Platz des Forums rahmten und ihn dadurch räumlich definierten, – sowie andererseits durch die innere Strukturierung der Platzfläche mit den Rednertribünen, den Versammlungsstätten und Altären. All diese Bauten und Platzstrukturen prägten durch ihre jeweilige Bespielung mit bestimmten religiösen Ritualen oder politischen Prozessen den Charakter des Forums als Ort öffentlich-politischer Kommunikation. Hinzu kamen schließlich die Monumente, die im Bereich des Forums errichtet waren: Ehrenstatuen, Siegesdenkmäler und Memorialmonumente, welche als symbolische Male der Erinnerung und des Gedenkens ihrerseits ideelle bzw. ideologische Vorstellungen in den urbanen Raum herein holten, welche diesem zunächst nicht in dieser Prägnanz eigen waren.⁵ Die Bespielung des öffentlich-politischen Raumes durch solche

4 Allgemein zur architektonischen Formung (inklusive ihres diachronen Wandels) sowie zur Bespielung des Forum Romanum als politisch-repräsentatives Zentrum der Stadt Rom: Zanker (1972); Coarelli (1983 & 1985); Giuliani u. Verduchi (1995); Purcell (1995); Köb (2000) 15–201; Kissel (2004); Hölscher (2006a); Freyberger (2009a); Freyberger (2009b). – Neben den Darstellungen zur Gesamtformung und Gesamtgeschichte des Forums exemplarisch zu einzelnen Strukturen: Carafa (1998); Freyberger (2009c); Giuliani u. Verduchi (1987); Muth (2009); sowie zu einzelnen Epochen: Patterson (1992) 190–194; Bauer (1995) 6–79, 101–141; Muth (2010 & 2011).

5 Zur Geschichte und Wirkungsmacht der Erinnerungsmonumente auf dem Forum grundlegend: Hölscher (1978); Lahusen (1983) 12–22; Sehlmeier (1999a) passim; Hölscher (2001) 187–188, 189–194, 206–207, 207–209; Walter (2004) 131–154; Hölkeskamp (2004) 142–144, 151–165, 173–175, 190–192; Schmuhl (2008) passim, bes. 247–251, 262–264; Hölkeskamp (im Druck); generell zur Rolle von Bildwerken für die diskursive Aufladung der öffentlichen Räume Roms s. auch Hölscher (2006b) passim, bes. 187, 194–197, 198–199.

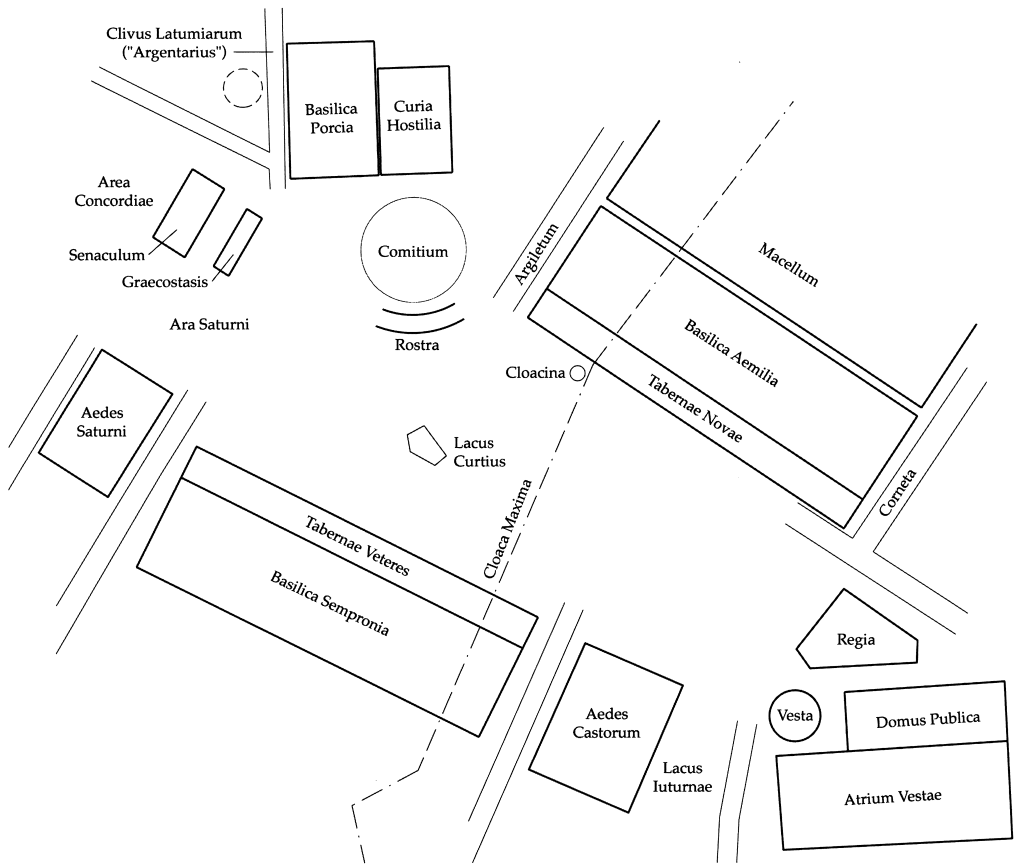


Abb. 2 | Plan des Forums in der späten Republik (2. Jahrhundert v. Chr.)

Monumente, deren Wirkungskraft vor allem in ihrer ideellen Aufladung lag, bewirkte somit eine nochmals intensivierte und zugleich zugespitzte Anreicherung des diskursiven Klimas in diesem Raum. Und genau hierin, in der Auswahl der Monumente und der dadurch erzielten Anreicherung des diskursiven Klimas, lagen dann auch die zentralen Mechanismen, die es besonders erlaubten, den Raum des Forums als Bühne öffentlich-politischer Kommunikation mit zu determinieren, zu lenken und letztlich auch zu kontrollieren.

Jener Aspekt soll im Zentrum der folgenden Diskussion stehen: die Rolle der Monumente bei der Formung des Forums als eines Ortes politischer Kommunikation. Dabei werden wir uns ein Kapitel aus der Geschichte der monumentalen Bespielung des Forums herausgreifen, das eine merkbare Zäsur in der Instrumentalisierung der Monumente greifbar werden lässt, das allerdings bislang in seiner Bedeutung noch keine ausreichende Diskussion erfahren hat. Es geht um die Geschichte der Monumente an der Wende von der

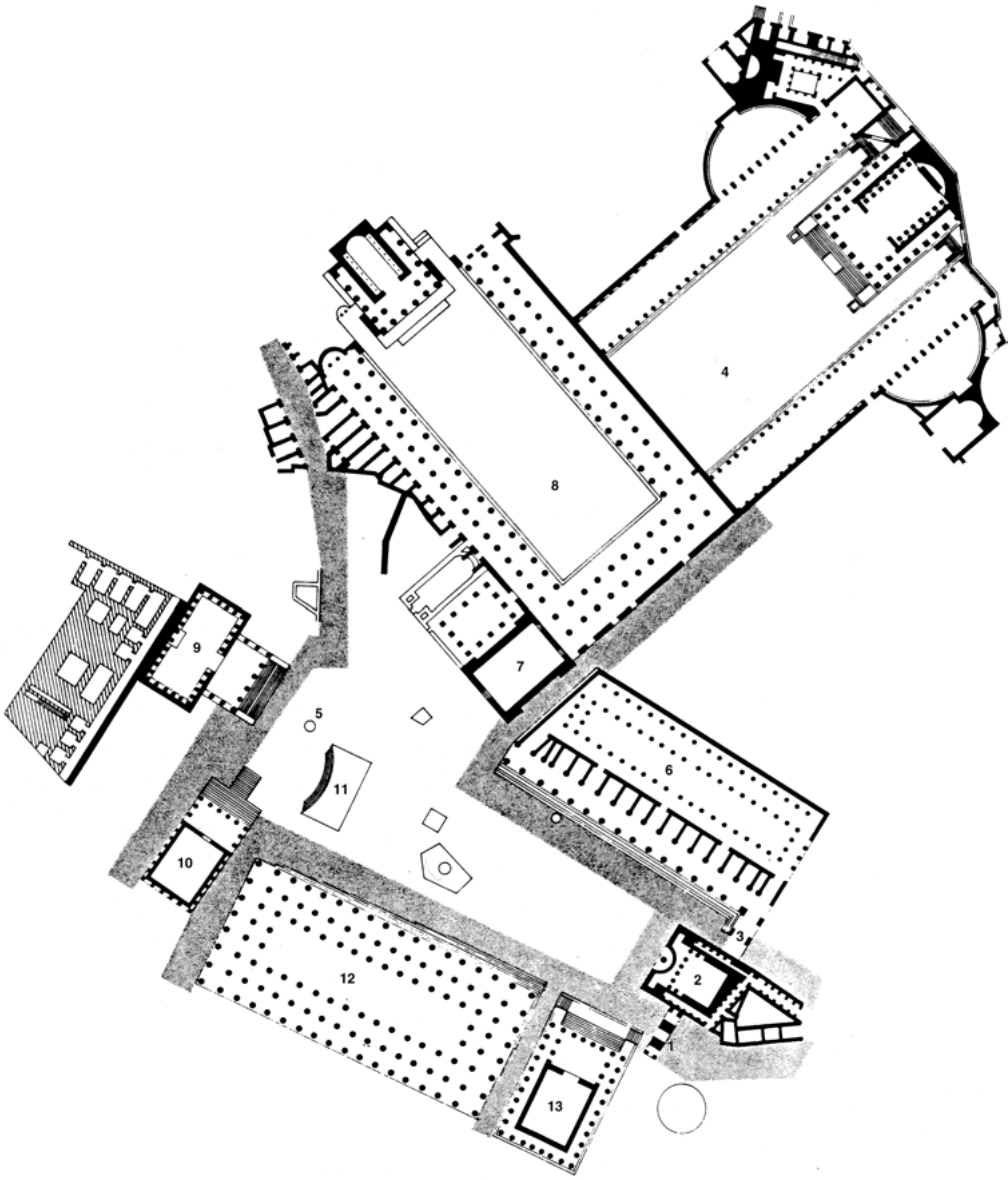


Abb. 3 | Plan des politischen Zentrums unter Augustus, mit Forum Romanum, Caesarforum und Augustusforum (14 n. Chr.)

späten Republik zur frühen Kaiserzeit: eine Zeit, als die Monumente am Forum in eine Krise gerieten und sich als einziger Ausweg hieraus eine grundlegende Neustrukturierung in der Bespielung des Forums mit Monumenten ergab.⁶

In drei Schritten wollen wir uns dieses Kapitel erschließen: Damit wir genauer verstehen, was an der Wende von der Republik zur Kaiserzeit geschieht, werden wir zunächst kurz die Situation der Monumente zuvor am republikanischen Forum betrachten; danach folgt die Krise der Monumente oder das, was sich dahinter verbirgt; und als dritter Schritt ist dann nach den Konsequenzen zu fragen, die zu einem neuen Umgang mit den Monumenten im öffentlich-politischen Raum führten – und zu einem neuen Einsatz von Memorialmonumenten bei der Ausgestaltung der Orte politischer Kommunikation.

2. Die Rolle der Monumente am republikanischen Forum: Ideelle Aufladung des diskursiven Klimas

Beginnen wir mit dem ersten Schritt: der vorausgehenden Situation am republikanischen Forum. Ab dem mittleren 4. Jahrhundert v. Chr. lässt sich am Forum die Errichtung von politischen Monumenten, Siegesdenkmälern, Ehrenstatuen und Memorialstatuen greifen – wodurch eine neue Stufe der Politisierung des Forums eingeläutet wird.⁷ Das Aufkommen politischer Monumente steht im unmittelbaren Zusammenhang mit der damaligen Etablierung der Nobilität: Die neue auf Leistung ausgerichtete Aristokratie suchte neue Formen der politischen Repräsentation und politischen Konkurrenz, welche dann wiederum auch das Gesicht des Forums als Bühne der politischen Kommunikation nachhaltig veränderten.⁸ Vor allem davon betroffen ist die Nordwest-Ecke des Forums, der Bereich des Comitiums als das eigentliche Zentrum der politischen Entscheidungsfindung im republikanischen Rom: Hier lagen die Curia, das Amtslokal des Senats, sowie das Comitium, die Stätte

6 Angesichts der intensiven Diskussion zum Wandel der Stadt Rom, und insbesondere des Forums, unter Augustus überrascht, dass dieser Aspekt noch keine grundlegende Erörterung gefunden hat (s. etwa Zanker [1972]; Zanker [1987] passim; Wallace-Hadrill [1993] 51–55; Favro (1996) bes. 195–200, 273–276; Haselberger [2007] passim). Offensichtlich dominiert eine latente Erwartungshaltung, dass neben allen bekannten Neuerungen doch auch versucht wurde, das alte republikanische Erscheinungsbild am Forum nachhaltig zu bewahren, gemäß der von Augustus lancierten Ideologie der *res publica restituta*; und scheinbar gegenläufige Tendenzen wie etwa die Beschwörung der Vergangenheit am Augustusforum (dazu s. u.) haben wohl am Forum mit keinen anderen Strategien im Umgang mit der Vergangenheit rechnen lassen. Doch weisen die Befunde am Forum auf eine andere und komplexere Geschichte.

7 Die Errichtung von Siegesmonumenten und Ehrenstatuen am republikanischen Forum ist seit längerem Gegenstand ausführlicher Erforschung. Grundlegend hierzu: Hölscher (1978) bes. 318–344; Lahusen (1983) 12–22 und passim; Sehlmeier (1999a) 48–66, 83–109, 110–141; Hölscher (2001) 188–194; Walter (2004) 131–154, 157–160; Hölkeskamp (2004) 137–165, 173–175; – ausführliche Auflistungen der Monumente: Lahusen (1983) 12–20; Sehlmeier (1999a) passim; Coarelli (1999a) 212; Schmuhl (2008) passim.

8 Zur Verortung des Phänomens einer aufkommenden politischen Erinnerungskultur im historischen Kontext grundlegend: Hölscher (1978) bes. 348–357; Hölscher (2001) 188–189; Hölkeskamp (2004) bes. 158–165, 169–198; Walter (2004) 132.

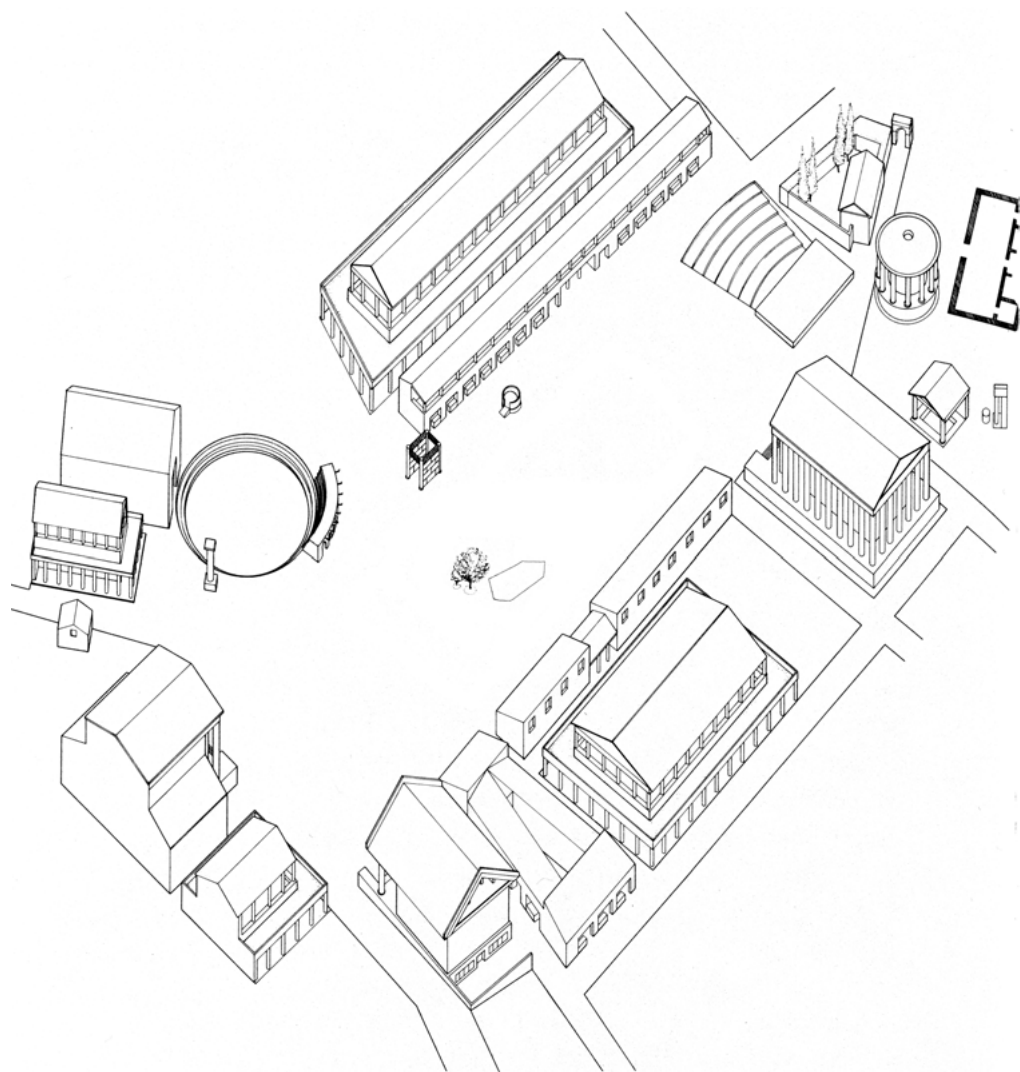


Abb. 4 | Rekonstruktion des republikanischen Forums im 2. Jahrhundert v. Chr.

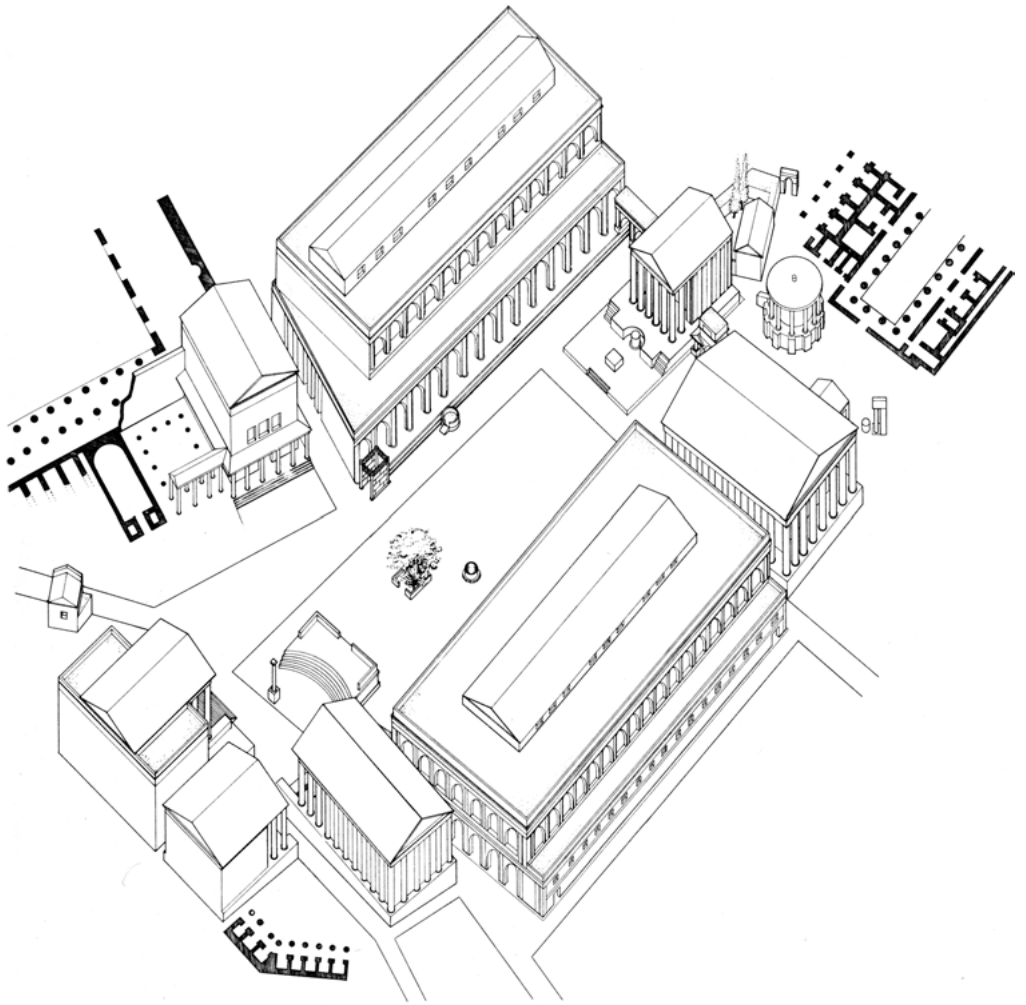


Abb. 5 | Rekonstruktion des frühkaiserzeitlichen Forums im 1. Jahrhundert n. Chr.

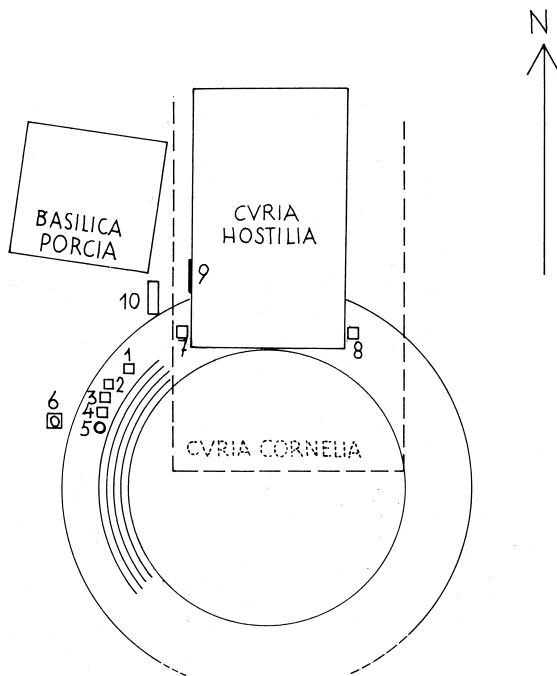


Abb. 6 | Plan des Comitiums in der mittleren und späten Republik mit Rekonstruktion der dort aufgestellten Monumente nach F. Coarelli (Nr. 1: Statue des Attus Navius; 2: Ficus Ruminalis; 3: Statue der Lupa; 6: Columna Maenia; 7–8: Statuen des Pythagoras und des Alkibiades).

der Volksversammlung (Abb. 2, 4, 6). Konsequenterweise wurden genau in diesem Bereich dann auch die ersten politischen Monumente errichtet. Während man zuvor Siegesbeuten im Sinn von Weihgeschenken in den Heiligtümern der Stadt gestiftet hatte, kam es im Jahr 338 erstmals zu einer Aufstellung einer solchen Siegesbeute im öffentlich-profanen Bereich, womit das erste politische Siegesdenkmal in Rom Einzug hielt: Damals ließ der siegreiche Feldherr C. Maenius die Rednertribüne am Comitium mit den Rammspornen der erbeuteten Flotte von Antium, den *rostra*, schmücken, wovon die Rednertribüne dann auch bekanntlich ihren Namen (Rostra) erhalten sollte.⁹ Damit war der Startschuss für die Errichtung von Siegesdenkmälern und Ehrenstatuen für verdiente Politiker und Feldherrn gegeben. In dichter Folge entstanden im Bereich des Comitiums weitere Siegesdenkmäler sowie Ehrenstatuen: Noch im selben Jahr wurde eine Ehrensäule für C. Maenius errichtet¹⁰, weiterhin (umstritten, ob auf dieser Säule) eine Reiterstatue für eben jenen

9 Anbringung der *rostra* an der Rednertribüne durch C. Maenius als erstes politisches Denkmal in Rom: Hölscher (1978) 318–319; Coarelli (1983) 145–146; Coarelli (1993a) 311; Carafa (1998) 143–147; Coarelli (1999a) 212; Hölscher (2001) 191; Hölkeskamp (2004) 151, 173; Schmuhl (2008) 74–77.

10 Columna Maenia: Welin (1953) 130–151; Hölscher (1978) 338–339; Coarelli (1983) 141, 150; Lahusen (1983) 67–68; Coarelli (1985) 39–53; Bergemann (1990) 156; Coarelli (1993a) 310–311; Torelli (1993); Jordan-Ruwe (1995) 54–57; Coarelli (1999a) 212; Sehlmeier (1999a) 50 mit Anm. 41, 53–57; Hölscher (2001) 191 mit Anm. 16; Hölkeskamp (2004) 161, 174; Walter (2004) 140; Schmuhl (2008) 77–78. – Die jüngeren Diskussionen tendieren dazu, die früher angenommene Identität von Ehrensäule und Reiterstandbild des Maenius anzuzweifeln und von



Abb. 7 | Darstellung der Reiterstatue des Q. Marcius Tremulus, Denar des L. Marcius Philippus, 56 v. Chr.

C. Maenius¹¹, ferner eine weitere Reiterstatue für L. Furius Camillus¹², 306 dann eine Reiterstatue für Q. Marcius Tremulus beim Dioskurentempel¹³ (Abb. 7), im 3. Jahrhundert (260) eine weitere, mit Schiffsschnäbeln geschmückte Ehrensäule (*columna rostrata*) für C. Duilius¹⁴, wiederum beim Comitium, von der Reste bei den Ausgrabungen noch gefunden wurden (Abb. 8–9); schließlich erhalten auch die Gesandten Roms, die in ihrer Funktion als Gesandte zu Tode gekommen waren, Ehrenstatuen auf bzw. bei der Rednertribüne¹⁵. Doch sind das nicht die einzigen Monumente, die damals begannen, das Comitium

zwei getrennten Monumenten beim Comitium auszugehen. Zum Teil wird gar die Funktion der Columna als Ehrensäule in Frage gestellt, besonders betont s. Sehlmeier (1999a) 55, der eine Errichtung der Säule für primär praktische Zwecke als Zeitzeiger erwägt; dies steht jedoch im Widerspruch zu Plin. *nat.* 34,20, der die Columna des Maenius eindeutig als Beispiel eines Ehrenmonuments einführt.

11 Reiterstatue des C. Maenius: Welin (1953) 138–140; Hölscher (1978) 338–339; Lahusen (1983) 15, 57, 59, 67–68; Coarelli (1985) 43–44; Bergemann (1990) 156; Jordan-Ruwe (1995) 55; Papi (1995) 229; Coarelli (1999a) 212; Sehlmeier (1999a) 48–50; Hölscher (2001) 191.

12 Reiterstatue des L. Furius Camillus: Hölscher (1978) 338; Lahusen (1983) 15, 57, 59, 67–68; Bergemann (1990) 156; Coarelli (1999a) 212; Sehlmeier (1999a) 48–52; Hölscher (2001) 191; Hölkeskamp (2004) 161. – Umstritten ist, ob es neben der Statue für L. Furius Camillus auch eine solche seines Großvaters, des berühmten M. Furius Camillus, *in rostris* gab; zur Diskussion s. Hölscher (1978) 338; Lahusen (1983) 15, 47, 67, 77; Sehlmeier (1999a) 51–52; Walter (2004) 399. Sehlmeier (1999a) 52 erwägt, ausgehend von einer am Forum gefundenen kaiserzeitlichen (augusteischen?) Marmorplatte mit einem Elogium auf Camillus, dass hier in der Kaiserzeit eine Statue des legendären Camillus, zusammen mit solchen anderer Großen der Republik, aufgestellt worden sei; s. hierzu aber die differenziertere Diskussion um die Auswertung der Elogia-Funde bei Spannagel (1999) 319–321 mit Anm. 402.

13 Reiterstatue des Q. Marcius Tremulus: Hölscher (1978) 339–340; Lahusen (1983) 19, 47, 57–58, 69; Bergemann (1990) 156; Papi (1995) 229–230; Sehlmeier (1999a) 57–60; Hölscher (2001) 191; Hölkeskamp (2004) 155–156, 174; Schmuhl (2008) 78–79; Hölkeskamp (im Druck).

14 Columna rostrata des C. Duilius: Welin (1953) 155, 170; Hölscher (1978) 340–341; Lahusen (1983) 16 Anm. 73, 69, 83; Chioffi (1993); Jordan-Ruwe (1995) 53, 58–59; Coarelli (1999a) 212; Sehlmeier (1999a) 117–119; Hölscher (2001) 191; Kondratieff (2004) 7–26; Hölkeskamp (2004) 152, 174; Schmuhl (2008) 84–87; Roller (2009) 219–229.

15 Statuen der Gesandten: Hölscher (1978) 337; Lahusen (1983) 16, 78–79, 97–98, 134; Coarelli (1999a) 212; Sehlmeier (1999a) 63–66; Hölscher (2001) 191–192 mit Anm. 20; Hölkeskamp (2004) 161. Für drei Gesandtschaften werden derartige Ehrenstatuen überliefert: 1) Tullus Cloelius, L. Roscius, Sp. Nautius und C. Fulcinus, die 438 von den Fidenaten getötet wurden; 2) P. Iunius und Ti. Coruncanius, die 229 von der Illyrier-Königin



Abb. 8 | Reste des Inschriftenblocks der Columna rostrata des C. Duilius, die auf eine spätere (augusteische?) Restaurierung der Ehrensäule verweisen, Rom, Musei Capitolini, Museo Nuovo Capitolino, Inv.-Nr. 750.

Teuta ermordet wurden; sowie schon im 2. Jh. 3) Cn. Octavius, der 162 von König Antiochos getötet wurde. Während die Entstehungszeit der Ehrenstatuen für die beiden späteren Gesandtschaften unumstritten ist, wird die Datierung der Statuen der Fidene-Gesandten kontrovers diskutiert: Entweder geht man von einer Errichtung gleich nach ihrem Tod noch im 5. Jh. aus, was angesichts der sonstigen Geschichte der Ehrenstatuen in Rom überraschend früh erscheint; oder man postuliert eine deutlich spätere postume Aufstellung, im 4. Jh. oder gegebenenfalls sogar erst im 3. Jh., als konstruierten Prototyp und Vergleichspunkt für die Ehrenstatuen der Gesandten an die Illyrier, wobei dann wiederum das kleine Format der Statuen, von dem Plin. nat. 34,24 berichtet, überrascht, da dies eher auf ältere Statuenaufstellungen verweist. Die Frage nach der Datierung der ersten Gesandtenstatuen ist für unsere Diskussion hier sekundär: Wesentlich ist das Aufkommen einer Tradition, die entsprechende Ehrungen in der Folgezeit bedingte. – In der Gruppe der später aufgestellten Statuen verstorbener Gesandter ist schließlich noch die Statue des Ser. Sulpicius Rufus zu erwähnen, der 43 v. Chr. auf einer Gesandtschaft zu Antonius eines natürlichen Todes starb und dennoch mit einer solchen Statue geehrt wurde: Sehlmeier (1999a) 252–253; Lahusen (1983) 79, 98, 134; Coarelli (1999a) 212.

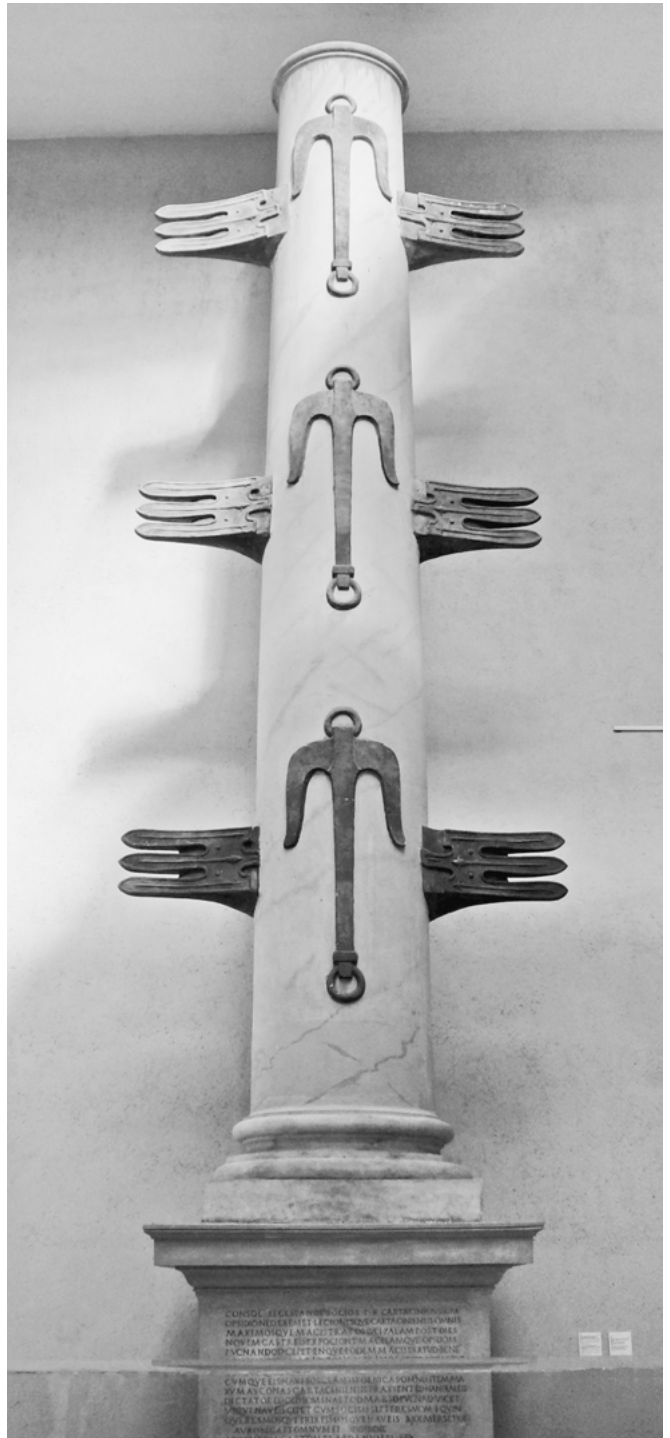


Abb. 9 | Rekonstruktion der Columna rostrata des C. Duilius, Rom, Museo dell Civiltà Romana.

zu bevölkern. Mehr oder minder gleichzeitig wurden auch Memorialstatuen errichtet, die Personen der Vergangenheit postum ehrten und sie als Vorbilder der jeweiligen Gegenwart gegenüber präsent hielten.¹⁶ So wurde im Bereich des Comitiums eine Statue des Augurs Attus Navius errichtet, der sich hinsichtlich seiner *pietas* gegenüber dem Tyrannen Tarquinius Superbus ausgezeichnet hatte¹⁷; ferner eine Statue des Horatius Cocles¹⁸, als ebenfalls eines der Heroen der römischen Frühzeit, eventuell auch eine Statue des Mucius Scaevola¹⁹, angeblich sogar eine solche des Porsenna²⁰. Weiterhin wurde eine Statue des Hermodoros von Ephesos errichtet²¹, der bei der Auslegung der Zwölf-Tafel-Gesetze sich hervor getan hatte, ferner Statuen von Pythagoras und Alkibiades neben der Curia²², als Sinnbilder für *sapientia* und *fortitudo*. Im Jahr 296 wurde dann die berühmte Statue der Lupa²³ (Abb. 10) aufgestellt, wohl neben der Ficus Ruminalis²⁴, welche ebenfalls als gewichtiges Sinnbild den Gründungsmythos im politischen Zentrum Roms präsent hielt. Und schließlich erfahren wir sogar von einer Statue des Titus Tatius²⁵, die eventuell beim

16 Die Entstehung dieser Memorialstatuen wird in den antiken Quellen zum Teil bis in die Königszeit hoch gesetzt, was jedoch angesichts der sonst bezeugten Praxis von Ehrenstatuen unwahrscheinlich ist. Plausibler erscheint es, diese Statuen in Reaktion auf die aufkommende Tradition der Ehrenstatuen ab dem fortgeschrittenen 4. Jh. v. Chr. zu deuten, als konstruierte Vorbilder der Vergangenheit. Hierzu s. vor allem die grundlegende Diskussion bei Hölscher (1978) 327–337; Sehlmeier (1999a) 67–103, 109; Walter (2004) 143–146.

17 Statue des Attus Navius: Hölscher (1978) 232–233; Lahusen (1983) 13, 49; Coarelli (1985) 29–34; Coarelli (1993a) 310; Coarelli (1999b) 365–366; Sehlmeier (1999a) 83–86; Hölscher (2001) 192–193; Hölkeskamp (2004) 158–160.

18 Statue des Horatius Cocles: Hölscher (1978) 334–335; Lahusen (1983) 13, 51, 77, 109; Coarelli (1999b) 361; Sehlmeier (1999a) 92–96; Hölscher (2001) 193; Hölkeskamp (2004) 160, 174.

19 Statue des Mucius Scaevola: Hölscher (1978) 334–335; Lahusen (1983) 13, 77; Sehlmeier (1999a) 96–97; Sehlmeier (1999b) 365; Hölkeskamp (2004) 174. – Zweifel an der Historizität der Statue unter Verweis auf Merkwürdigkeiten in ihrer literarischen Überlieferung: Sehlmeier (1999a) 97.

20 Statue des Porsenna: Hölscher (1978) 332, 334–335; Lahusen (1983) 13; Sehlmeier (1999a) 101–102, Sehlmeier (1999b) 368. – Ob es eine solche Statue des Porsenna bei der Curia überhaupt gab, ist unklar, zumal die literarische Überlieferung dieser Statue bei Plut. *Publ.* 19,9–10 nicht über jeden Zweifel erhaben ist. Im besten Fall könnte es sich hierbei um eine jüngere Konstruktion in Folge der Umbewertung der Figur des Porsenna in der späten Republik handeln; gegen die Historizität der Statue überhaupt spricht sich Sehlmeier (1999a) 101–102 aus.

21 Statue des Hermodoros von Ephesos: Hölscher (1978) 335–336; Lahusen (1983) 13, 109; Coarelli (1999b) 361; Sehlmeier (1999a) 86–88; Hölscher (2001) 193; Hölkeskamp (2004) 160.

22 Statuen des Pythagoras und Alkibiades: Hölscher (1978) 336, 340; Lahusen (1983) 13; Coarelli (1985) 119–123; Coarelli (1993a) 311; Sehlmeier (1999a) 88–90; Hölscher (2001) 193; Hölkeskamp (2004) 160, 191.

23 Statue der Lupa: Dulière (1979) 58–62; Coarelli (1985) 33, 88–91; Coarelli (1995) 249; Papi (1999); Sehlmeier (1999a) 105–106; Hölscher (2001) 192; Hölkeskamp (2004) 160; Walter (2004) 144. – Die Lokalisierung der von den Brüdern Cn. und Q. Ogulnii im Jahr 296 v. Chr. gestiftete Statue der Lupa mit den Zwillingen am Comitium (und nicht am Lupercal) ist bei Coarelli überzeugend argumentiert, unter Identifizierung der bei Liv. 10,23,11–12 genannten Ficus Ruminalis mit derjenigen Ficus am Comitium, sowie unter Deutung des bei Plin. *nat.* 15,77 genannten *miraculum ex aere* bei der Ficus Ruminalis als die betreffende Statuengruppe der Lupa.

24 Ficus Ruminalis am Forum (wohl identisch mit der am Comitium bezeugten Ficus Navia): Coarelli (1985) 29–38; Coarelli (1995) 248–249, mit weiterer Literatur; Hölkeskamp (2004) 160.

25 Statue des Titus Tatius: Sehlmeier (1999a) 81 mit verständlichem Zweifel an der Authentizität. Eine Statue des Titus Tatius beim Comitium bzw. der Via sacra, die zusammen mit einer des Romulus erwähnt und als gemeinsam rezipierte Statuengruppe eingeführt wird, ist lediglich bei Serv. auct. *Aen.* 8,641 überliefert (*huius autem facti in sacra via signa stant, Romulus a parte Palatii, Tatius venientibus a rostris*); hierbei würde es sich um

Abb. 10 | Darstellung der römischen Wölfin mit den Zwillingen Romulus und Remus, im Hintergrund die Ficus Ruminalis, Denar des Sex. Pompeius, 137 v. Chr.



Comitium stand, sowie ebenfalls von einer des Romulus²⁶, wobei beide Überlieferungen nicht völlig klar sind.

Insgesamt bevölkerten also mehrere Ehren- und Memorialstatuen seit dem mittleren 4. Jahrhundert den Bereich des Comitiums und des Forums²⁷ – und hielten in diesem Raum der konzentrierten politischen Kommunikation verschiedenste *exempla* des vorbildlichen politischen Handelns präsent, als Orientierung, Maßstab und zugleich Herausfor-

eine ideell durchaus bedeutsame Statuengruppe handeln, die den mythischen Vertragsschluss zwischen Romulus und Titus Tatius in ihrer vermeintlich legendären Topographie verorten würde: eine solche Statuenaufstellung würde man jedoch auch bei anderen Autoren erwähnt erwarten, vor allem dort, wo eben der mythische Vertragsort mit konkreten Orten der Forumstopographie in Verbindung gebracht wird (Liv. 1,13; Dion. Hal. ant. 2,46,3; Plut. Rom. 19,7). Das Schweigen jedoch aller anderen Autoren lässt die Überlieferung bei Servius wenig glaubhaft erscheinen. Zumindest eine Aufstellung der Statuen in republikanischer Zeit scheint angesichts der literarischen Überlieferung ausgeschlossen; will man der Überlieferung bei Servius eine historische Aussagekraft beimessen, müsste man folglich eine spätere Statuenaufstellung in der Kaiserzeit, eventuell in augusteischer Zeit annehmen, als das Interesse an der mythischen Topographie am Forum eine neue Dimension gewann, dazu ausführlicher s. u.

26 Statue des Romulus: Sehlmeier (1999a) 81; als Pendant zu der des Titus Tatius bei Serv. Aen. 8,641 überliefert. Für diese Statue des Romulus gelten die gleichen Zweifel an der Authentizität bzw. Datierung in republikanische Zeit, wie sie für die Statue des Titus Tatius gerade besprochen wurden. – Nicht wesentlich glücklicher erscheint die Situation bei einer zweiten überlieferten Statue des Romulus als Tropaiophoros: Dion. Hal. ant. 2,54,2 berichtet von einer Triumphalquadriga und einer Statue des Romulus tropaiophoros daneben, die im Comitium gestanden hätten und die er als Weihung des Romulus selbst deutet. Auch hier verrät die Ikonographie der Triumphalquadriga, dass es sich hierbei eindeutig um ein späteres, eventuell augusteisches Konstrukt handelt, wobei unklar bleibt, ob es ein rein literarisches Konstrukt ist, oder ob in augusteischer Zeit eine solche Statue im Comitium aufgestellt wurde. Ausführlicher zu der gesamten Problematik: Lahusen (1983) 13 Anm. 42, 65; Sehlmeier (1999a) 74–76, bes. 75–76 mit Anm. 193–195; Sehlmeier (1999b) 369.

27 Aufgelistet sind hier freilich nur diejenigen Statuen, die uns in den literarischen Zeugnissen überliefert sind. Daneben muss von einer unbekannten Ziffer weiterer Statuenerrichtungen ausgegangen werden. Aus dem mittleren 2. Jahrhundert erfahren wir von der Abräumung zahlreicher Statuen, die zuvor nicht auf Beschluss von Senat und Volk errichtet worden wurden (s. u.), ohne dass jedoch im Einzelnen Namen der Geehrten und Daten der Statuenerrichtungen bekannt sind. Diese ‚Dunkelziffer‘ illustriert anschaulich, wie punktuell unsere konkreten Kenntnisse der im Einzelnen errichteten Statuen – jenseits der tendenziell eher wenigen bekannten Monumente – letztlich sind.

derung für die künftigen Generationen politisch ambitionierter Nobiles.²⁸ Das heißt: Mit der Aufstellung dieser Statuen hielt sich die römische Gesellschaft die jeweils zentralen Themen ihres politischen Diskurses, Tugenden und Leistungen, permanent vor Augen und lenkte somit das diskursive Klima in diesem Raum der politischen Entscheidungsfindung gezielt in diejenigen Bahnen, die man in diesem Kontext als angemessen empfand. Und die errichteten Monumente funktionierten ihrerseits entsprechend, indem sie die betreffenden ideellen bzw. ideologischen Vorstellungen zur Disposition stellen, als Angebot und Anstoß für die sich im politischen Raum entfaltenden Diskurse.

Konsequent verdichtete sich in den folgenden Jahrhunderten die Phalanx der Monumente am Forum, weitere Ehrenstatuen kamen hinzu, bedingt dadurch, dass die aufgeheizte Konkurrenz unter den Nobiles auch die Repräsentation durch Ehrenstatuen zunehmend attraktiver werden ließ.²⁹ Um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. wurde die Praxis der Statuenaufstellung auf dem Forum offensichtlich derart inflationär gehandhabt, dass es zu einer Reinigung der Forumsfläche von allen nicht öffentlich verliehenen Ehrenstatuen kam.³⁰ Eine weitere Stufe im angespannten Umgang mit den Statuenaufstellungen am Forum erreichte schließlich das 1. Jahrhundert v. Chr.: Zum einen begann man nun, herausragende Politiker mittels exzeptioneller Statuenaufstellung nochmals besonders zu ehren, suchte also eine erneute qualitative Steigerung in der Inszenierung der Ehrenstatuen, indem man nun etwa Reiterstatuen bei oder auf den Rostra verlieh, so für Sulla³¹ (Abb. 11), Pompeius³² sowie Caesar³³ (Caesar scheint noch mit zwei weiteren Statuen auf den Rostra geehrt zu werden³⁴); in der Zeit des 2. Triumvirats wurde schließlich die Verleihung von Reiterstatuen bei den Rostra fast zum alltäglichen Standard – Octavian³⁵

28 Zur Wirkungsmacht der im politischen Zentrum aufgestellten Ehrenstatuen besonders: Hölscher (2001) 191–194, 199–201; 206–207, 207–209; Hölkeskamp (2004) 158–165, 191–192; Walter (2004) 131–133, 157–160; Hölkeskamp (im Druck); Stein-Hölkeskamp (im Druck).

29 Zum historischen Kontext und den Veränderungen am Forum in der späten Republik: Hölscher (1980); Sehlmeier (1999a), 142–177, 178–203, 204–271, bes. 152–154, 171–173, 205–211, 231–238, 245–253; Hölscher (2001) 207–209; Hölkeskamp (2004) 156 Anm. 61; 193–195; Walter (2004) 157–160.

30 Plin. *nat.* 43,30 berichtet für das Jahr 158 v. Chr. von der Abräumung von Privatstatuen am Forum: *L. Piso prodidit M. Aemilio C. Popilio iterum cos. a censoribus P. Cornelio Scipione M. Popilio statuas circa forum eorum, qui magistratum gesserant, sublatis omnes praeter eas, quae populi aut senatus sententia statutae essent.* Hierzu ausführlicher Sehlmeier (1999a) 152–154, 157–158; Hölscher (2001) 208; Walter (2004) 160.

31 Reiterstatue des Sulla: Lahusen (1983) 15, 43, 56, 69, 98–99; Coarelli (1985) 238; Bergemann (1990) 34, 159; Papi (1995) 227–228; Coarelli (1999a) 212–213; Sehlmeier (1999a) 204–209, 231–232; Stein-Hölkeskamp (im Druck); – Stein-Hölkeskamp betont zurecht die innovative Qualität der Reiterstatue des Sulla als strukturelles Phänomen der Selbstdarstellung des Sulla in Rom.

32 Reiterstatue des Pompeius: Lahusen (1983) 15, 56; Bergemann (1990) 34, 160; Papi (1995) 227; Coarelli (1999a) 212; Sehlmeier (1999a) 209–211, 231–232.

33 Reiterstatue Caesars: Lahusen (1983) 15, 56, 99; Bergemann (1990) 34, 160; Papi (1995) 227; Coarelli (1999a) 212; Sehlmeier (1999a) 232–234.

34 Weitere Ehrenstatuen Caesars am Forum: Lahusen (1983) 15, 141; Sehlmeier (1999a) 232–234.

35 Reiterstatue Octavians: Lahusen (1983) 15, 56–57, 59, 99, 139–140; Zanker (1987) 46–48; Bergemann (1990) 34, 161–163; Papi (1995) 227, 230–231; Sehlmeier (1999a) 249–251.



Abb. 11 | Darstellung der Reiterstatue des Sulla, Aureus des A. Manlius, 80 v. Chr.



Abb. 12 | Darstellung der Reiterstatue des Octavian, Denar des Octavian, 43 v. Chr.

(Abb. 12), L. Antonius³⁶, Lepidus³⁷ und M. Antonius³⁸ erhielten alle, teils für geringere Leistungen und teils auch nur kurzzeitig, entsprechende Statuenehrungen. Gleichzeitig setzt im 1. Jahrhundert v. Chr. zum anderen auch ein angespannter Denkmälerkrieg ein: Statuen wurden umgestürzt, zerstört, oder bewusst wieder errichtet, jeweils als Akt politischer Manifestation und Parteinahme bzw. Verfolgung politischer Gegner – ein Prozess, der ebenfalls in der Zeit des 2. Triumvirats seinen Höhepunkt erfahren sollte, als das Aufstellen und schnelle Wieder-Abräumen von Ehrenstatuen fast zum politischen Alltag gehörte.³⁹

Diese in mehrfacher Hinsicht hochgeheizte Situation im Umgang mit den Ehrenstatuen mag vielleicht der kausale Hintergrund für die Krise sein, in die die Monumente am Forum damals gerieten.

36 Reiterstatue des L. Antonius: Lahusen (1983) 20, 91–92, 94; Bergemann (1990) 160; Papi (1995) 225; Sehlmeier (1999a) 245–247; Hölkeskamp (im Druck).

37 Reiterstatue des M. Aemilius Lepidus: Lahusen (1983) 79–80, 99–100, 139; Bergemann (1990) 161; Papi (1995) 224; Sehlmeier (1999a) 247–249.

38 Statue des M. Antonius im Gespann auf den Rostra: Lahusen (1983) 17, 35, 65; Sehlmeier (1999a) 251; Schollmeier (2001) 142, 209.

39 Das Zerstören und Ausradieren von Erinnerungsmälern (sowie das Wiedererrichten) als Phänomen des aufgeheizten politischen Kampfes der ausgehenden Republik: Hölcher (1980) 356–357; Sehlmeier (1999a) 196–197, 217–218, 231–232, 237–238, 248–249, 251, 254; Hölcher (2001) 208–209; Hölkeskamp (2004) 156 Anm. 61; Hölkeskamp (im Druck); Stein-Hölkeskamp (im Druck). Zu den einzelnen Monumenten am Forum, die der Zerstörung anheimfielen und teils wieder errichtet wurden, ausführlicher u. S. 22–23 mit Anm. 65 u. 66.

3. Die Last der ererbten Monumente: Reduktion der präsenten Vergangenheit unter Augustus

Damit kommen wir zum zweiten Kapitel unserer Betrachtung. Die Forschung hat die Statuenaufstellungen auf dem republikanischen Forum intensiv diskutiert, doch hat sie sich dabei, bedingt durch ihre Fragestellungen, verständlicherweise mehr auf den Zeitpunkt der Aufstellung der Monumente konzentriert.⁴⁰ Die weitere Geschichte der Monumente, vor allem die Frage nach der Dauer ihrer Aufstellung und eventuell ihrer Abräumung, ist hingegen kaum in den Blick genommen, geschweige denn systematisch erforscht worden.⁴¹ Überprüft man hierfür jedoch die literarischen und (wenigen) archäologischen Quellen, so offenbart sich eine im Grunde genommen überraschende Situation.

Eine Reihe der Monumente, die seit Jahrhunderten das Bild des Forums, und dort vor allem des Bereichs des Comitiums geprägt hatten, scheinen an der Wende von der Republik zur Kaiserzeit zu verschwinden. Die literarischen Quellen des ausgehenden 1. vorchristlichen sowie des 1. nachchristlichen Jahrhunderts, vor allem Plinius, Livius, und Dionysius⁴² betonen oftmals bei ihren Nennungen republikanischer Statuen, dass diese zu ihrer Zeit nicht mehr stehen: So stehen am Forum der frühen Kaiserzeit nicht mehr die Säule des C. Maenius⁴³, nicht mehr die Reiterstatue desselben C. Maenius⁴⁴,

40 Hölscher (1978), Lahusen (1983), Hölscher (2001); Sehlmeier (1999a), Schmuhl (2008).

41 Verdienstvoll ist der kurze Ausblick, in dem Sehlmeier (1999a) 270–271 die weitere Geschichte der republikanischen Ehrenmonumente in der Kaiserzeit skizzenhaft diskutiert und damit als Thema markiert, ohne freilich die konstitutiven Strukturen genauer analysieren zu können. Bei den Einzelbesprechungen der Monumente verweist er zudem auf deren Fortbestand, soweit Informationen überliefert sind.

42 Zur literarischen Überlieferung der Statuen auf dem Forum und deren Einschätzung generell: Sehlmeier (1999a) 39–43.

43 Plin. nat. 34,20 nennt die Columna Maenia zusammen mit der Columna rostrata des C. Duilius und betont nur bei Letzterer noch ihre Existenz auf dem Forum, woraus plausibel zu schließen ist, dass die Columna Maenia zur Zeit des Plinius nicht mehr stand. Ihre Erwähnung in mehreren Reden Ciceros (s. Zitate bei Coarelli [1985] 40–42) bezeugt hingegen ihre Existenz noch in der späten Republik. Am wahrscheinlichsten ist daher die Annahme, dass die Säule im Zuge der baulichen Eingriffe am Comitium unter Caesar bzw. Augustus verschwand, s. Welin (1953) 148; Sehlmeier (1999a) 53 mit Anm. 60, 57.

44 Das Schicksal der Reiterstatue des C. Maenius (und damit zusammenhängend der des Furius Camillus) ist nur vage zu rekonstruieren. Soweit man die Reiterstatue des Maenius auf der Columna Maenia postuliert, gilt das für die Columna Maenia eben Gesagte. Trennt man jedoch beide, kann die Argumentation nur aus dem Schweigen der literarischen Quellen entwickelt werden – auch wenn eine solche *argumentatio e silentio* keine absolute Evidenz gewinnen kann, erlangt sie im Kontext der anderen Überlieferungen zu den sonstigen Monumenten am Forum dennoch hohe Plausibilität: Die Reiterstatuen des Maenius und Camillus sind allein bei Liv. 8,13,9 bezeugt (für das Jahr 338: ... *statuae equestres eis ... in foro ponerentur*), ohne dass hieraus Informationen für die Dauer ihrer Existenz gewonnen werden können. Bedenkenswert erscheint die Tatsache, dass Plinius bei der verschiedenen Thematisierung früher Reiterstatuen (z.B. Plin. nat. 34,23;28) die des Maenius und des Camillus überhaupt nicht erwähnt, was man jedoch eigentlich eher erwarten würde, hätten sie zu seiner Zeit noch gestanden; dass er sie auch nicht unter den Statuen erwähnt, die einst standen, später aber abgeräumt wurden, könnte man auch dahin gehend interpretieren, dass beide Statuen vergleichsweise früh aus dem Horizont des Forums wieder verschwanden – Sehlmeier (1999a) 49 Anm. 31 schlägt hierfür als möglichen Moment den Bürgerkrieg zwischen Sulla und Cinna vor. Unter der Voraussetzung, dass die Angabe bei Eutrop, die beiden Statuen hätten *in rostris* gestanden (Eutr. 2,7: *Statuae consulibus ob meritum victoriae in rostris positae sunt*), etwas Richtiges trifft, mag man als

nicht mehr die des Furius Camillus⁴⁵, nicht mehr die Statue des Hermodoros⁴⁶, nicht mehr die des Alkibiades und des Pythagoras⁴⁷, nicht mehr die Statue des Augurs Attus Navius⁴⁸, nicht mehr ein Großteil der Statuen der ermordeten Gesandten⁴⁹, nicht mehr die Reiterstatue des Marcius Tremulus⁵⁰. Oder, um die Situation vom erhaltenen Bestand her zu formulieren: Was lediglich bestehen bleibt – außer natürlich den Reiterstatuen des Sulla (Abb. 11), Pompeius, Caesar und Octavian (Abb. 12)⁵¹ – sind allein die Columna

weiteres Argument auf die Wiedererrichtung der Reiterstatuen des Sulla und des Pompeius bei den durch Caesar 44 v. Chr. verlegten Rostra verweisen (dazu ausführlich Sehlmeier [1999a] 231–232). Spätestens bei dem Umbau der Rostra hätten die Reiterstandbilder des Maenius und des Camillus, falls sie damals noch *in rostris* standen, ersetzt werden müssen – und diese Aktion hätte wohl irgendeinen Niederschlag im literarischen Diskurs gefunden; dass jedoch auch in diesem Kontext von ihnen keine Rede ist, legt wiederum nahe, dass die beiden Reiterstatuen des Maenius und des Camillus damals schon nicht mehr existierten – vor diesem Hintergrund ist der Vorschlag Sehlmeiers (1999) 49, ihre Zerstörung in den bürgerkriegsartigen Wirren unter Sulla und Cinna zu vermuten, eine durchaus denkbare, wenn freilich auch nicht zu beweisende Option.

45 Für die Reiterstatue des Furius Camillus gilt die eben für die des Maenius geführte Argumentation.

46 Nach Plin. *nat.* 34,21 stand die Statue des Hermodoros zu Zeiten des Plinius nicht mehr: *fuit et Hermodori Ephesii* (sc. statua) *in comitio*; dem gegenüber stellt Plinius die Statue des Horatius Cocles, von der er ebd. explizit sagt, dass sie zu seinen Lebzeiten noch steht.

47 Plin. *nat.* 34,26 nennt die Zerstörung der beiden Statuen des Pythagoras und des Alkibiades im Rahmen der Vergrößerung der Curia Hostilia durch Sulla im Jahre 80 v. Chr.: *invenio et Pythagorae et Alcibiadi in cornibus comitii positas ... eae steterunt, donec Sulla dictator ibi curiam faceret*. Hierzu ausführlicher Coarelli (1985) 119–120 mit Abb. 21; Coarelli (1993a) 311–312; Sehlmeier (1999a) 88–89.

48 Wie bei der Statue des Hermodoros erwähnt Plinius auch bei der des Attus Navius, dass sie zu seinen Lebzeiten nicht mehr stand, im Unterschied zu der noch existenten Statue des Horatius Cocles – Plin. *nat.* 34,21: *namque et Atti Navi statua fuit ante curiam, basis eius conflagravit curia incensa P. Clodii funere*. Eine Beschädigung des Sockels erfolgte offensichtlich 52 v. Chr. anlässlich der Verbrennung des Leichnams des Clodius, bei der auch die von Sulla erneuerte Curia zerstört wurde; diese erste Beschädigung scheint aber noch nicht zum Abbau der Statue geführt zu haben, denn auch Dion. Hal. *ant.* 3,71,5 berichtet, dass er die Statue noch bei der Curia gesehen habe. Was das endgültige Verschwinden der Statue betrifft, so ist daher die Annahme am plausibelsten, dass die Statue des Attus Navius den darauf folgenden umfangreichen Umbaumaßnahmen durch den Bau der Curia Iulia unter Caesar und Augustus zum Opfer fiel, s. dazu auch Sehlmeier (1999a) 83–84 mit Anm. 238; Coarelli (1999b) 366.

49 Bei seiner Aufzählung der Gesandtenstatuen erwähnt Plinius nur im Fall der Statue des Cn. Octavius von 162, dass sie zu seinen Lebzeiten *in rostris* steht (Plin. *nat.* 34, 23–24) – für die zuvor angesprochenen Statuen der Fidene-Gesandten und der Illyrier-Gesandten fehlt dagegen ein entsprechender Hinweis, so dass man vermuten kann, dass sie nicht mehr standen. Im Fall der Statuen der Fidene-Gesandten wird dies zudem durch die Aussage bei Cic. *Phil.* 9,4 bestätigt: *Lars Tolumnius, rex Veientium, quattuor legatos populi Romani Fidenis interemit, quorum statuariae steterunt usque ad meam memoriam in rostris*. Cicero hatte sie demnach früher noch gesehen, zum Zeitpunkt seiner Rede waren sie jedoch schon länger nicht mehr existent; hierzu s. auch Sehlmeier (1999a) 64 und Coarelli (1999a) 212, die ihre Abräumung im Kontext des Bürgerkriegs zwischen Sulla und Cinna bzw. der Bauaktivitäten Sullas bei der Curia und dem Comitium vermuten.

50 Plinius bezeugt, dass zu seiner Zeit die Statue nicht mehr am Forum steht (Plin. *nat.* 34,23: *et ante aedem Castorum fuit Q. Marcii Tremuli equestris togata ...*); für das Jahr 43 v. Chr. bezeugt Cicero jedoch noch ihre Existenz (Cic. *Phil.* 6,13), dazu Sehlmeier (1999a) 60. Wahrscheinlich ist es, dass die Reiterstatue spätestens der grundlegenden Restaurierung des Dioskurentempels durch Tiberius zum Opfer fiel, eventuell, je nachdem, wo sie genau stand, auch schon der Neugestaltung des Areals westlich der Regia durch den Bau des Caesartempels und des Augustusbogens.

51 Velleius Paterculus bezeugt die Existenz der 43 v. Chr. für Octavian errichteten Reiterstatue *in rostris*, wobei er die Situation der augusteischen Rostra meint. (Vell. 2,61,3: *Eum senatus honoratum equestri statua, quae hodieque in*

rostrata des Duilius⁵² (Abb. 8–9), die Statue der Lupa⁵³, die Statue des Horatius Cocles⁵⁴, die Gesandtenstatue des Cn. Octavius aus dem 2. Jh.⁵⁵ sowie die Statue eines Gesandten aus der Zeit des 2. Triumvirats und Parteigängers Octavians, mit Namen Ser. Sulpicius Ru-

rostris posita aetatem eius scriptura indicat, qui honor non alii per trecentos annos quam L. Sullae et Cn. Pompeio et C. Caesari contigerat, pro praetore una cum consulibus designatis Hirtio et Pansa bellum cum Antonio gerere iussit). Die Reiterstatue wurde zunächst bei bzw. auf den unter Caesar 44 v. Chr. neu errichteten Rostra aufgestellt; diese wurde unter Augustus nochmals umgebaut, so dass es gegebenenfalls, je nach konkretem Standort der Reiterstatue, zu einer Versetzung der Statue des Octavian kam; das Zeugnis des Velleius bezieht sich in jedem Fall auf die Situation der augusteischen Rostra. Was für die Reiterstatue des Octavian gilt, ist ebenfalls für die Reiterstatuen des Sulla, Pompeius und Caesar anzunehmen (auch wenn die Quellen nicht explizit ihre Existenz in der Kaiserzeit bezeugen): Nach Cass. Dio 43,49,1–2 ließ Caesar die Reiterstatuen des Sulla und des Pompeius, die 48 v. Chr. von ihrem Standort in *rostris* entfernt worden waren (Cass. Dio 42,18,2), an seiner 44 v. Chr. neu errichteten Rostra wieder anbringen; ebenso wurde dort die bei Vell. 2,61,3 bezeugte Reiterstatue des Caesar aufgestellt. Sollte der Umbau der caesarischen Rostra unter Augustus den Standort dieser Reiterstatuen beeinträchtigt haben, so ist wohl von ihrer Umsetzung auf die augusteische Rostra auszugehen – eine Entfernung erscheint mir im historischen Kontext weniger wahrscheinlich und hätte wohl zudem Niederschlag in der literarischen Überlieferung gefunden. Informationen über das weitere Schicksal der Reiterstatuen am kaiserzeitlichen Forum fehlen; angesichts der wiederholten Umbaumaßnahmen an der Rostra in der folgenden Kaiserzeit des 1.–3. Jh. n. Chr. ist jedoch zu vermuten, dass die Reiterstatuen irgendwann ihren prominenten Standort an Ehrenstatuen der Kaiser abtreten mussten. – Ausführlicher zu der Umsetzung der Reiterstatuen des Sulla und Pompeius und der Aufstellung der Reiterstatuen von Caesar und Octavian Sehlmeier (1999a) 231–232, 249; Sehlmeier (1999a) 205 Anm. 5 erwägt unter (schwachem) Verweis auf App. BC 1,451–452, dass die Reiterstatue des Sulla in der Kaiserzeit entfernt wurde. Zum Umbau der caesarischen Rostra unter Augustus: Verduchi (1999) 214–215 mit weiterer Literatur.

52 Ihr Fortbestehen bezeugen Plin. nat. 34,20 (... *columnarum ... item C. Duillio ... quae est etiam nunc in foro ...*) und Quint. 1,7,12 (... *uta Latinis veteribus d plurimis in verbis adiectam ultimam, quod manifestum est etiam ex columna rostrata, quae est Duilio in foro posita*). Dabei scheint es wohl in augusteischer Zeit zu einer Restaurierung zumindest des Säulensockels gekommen sein, dazu s.u. Anm. 63.

53 Für den Fortbestand der Lupa lässt sich nur indirekt argumentieren, unter Verweis auf den Fortbestand der Ficus Ruminalis, bei der die Statue aufgestellt war und mit der zusammen sie fortan eine symbolträchtige Einheit am Comitium bildete. Liv. 10,23,12 bezeugt für das 3. Jh. v. Chr. die Aufstellung der Statue bei der Ficus Ruminalis (*Eodem anno Cn. Et Q. Ogulnii aediles curules aliquot feneratoribus diem dixerunt; quorum bonis multatis ex eo quod in publicum redactum ... ad ficum Ruminalem simulacra infantum conditorum urbis sub uberibus lupae posuerunt*). Die in späteren Quellen (s.u.) bezeugte Fürsorge um den Bestand der Ficus Ruminalis wird man auch auf die dort aufgestellte Statue der Lupa übertragen müssen, definierte diese doch rückwirkend die Bedeutung der Ficus. Wäre die Statue hingegen abgeräumt worden, hätte dieser ideologisch nicht gering zu bewertende Eingriff sicherlich Niederschlag in den Quellen gefunden. – Den Bestand der Ficus Ruminalis mindestens bis zum Jahr 58 n. Chr. bezeugt Tac. ann. 13,58: *Eodem anno Ruminalem arborem in comitio, quae octingentos et triginta ante annos Remi Romulique infantiam texerat, mortuis ramalibus et arescente trunco deminutam prodigii loco habitum est, donec in novos fetus revivisceret*. Für die Lebzeit des Plinius ist sie bezeugt bei Plin. nat. 15,77–78: *Colitur ficus arbor in foro ipso ac comitio Romae nata, sacra fulguribus ibi conditis magisque ob memoriam eius quae, nutrix Romuli ac Remi, conditores imperii in Lupercali prima protexit, ruminalis appellata, quoniam sub ea inventa est lupa infantibus praebens rumim, (ita vocabant mammam), miraculo ex aere iuxta dicato, tamquam in comitium sponte transisset Atto Navio augurante. Nec sine praesagio aliquo arescit rursusque cura sacerdotum seritur*. Die Formulierung ‚*miraculo ex aere*‘ wird bei Coarelli (1985) 33, 88–91 und Coarelli (1995) überzeugend mit der betreffenden Statue der Lupa und den Zwillingen identifiziert.

54 Ihre Existenz noch zu Lebzeiten des Plinius bezeugt Plin. nat. 34,21: *alia causa, alia auctoritas M. Horatii Colitis statuae, quae durat hodieque, cum hostes a ponte sublicio solus arcuisset*.

55 Die Formulierung bei Plin. nat. 34,24 legt ihre Existenz noch zu Lebzeiten des Plinius nahe: *in qua legatione interfecto senatus statuam poni iussit quae oculatissimo loco, eaque est in rostris*; – Cic. Phil. 9,4 bezeugt ferner für das Jahr 43 v. Chr. ihre Existenz: Cn. Octavi ... *statuam videmus in rostris*. Hierzu Sehlmeier (1999a) 66, jedoch nur mit Bezug auf die Existenz bis 43 v. Chr.

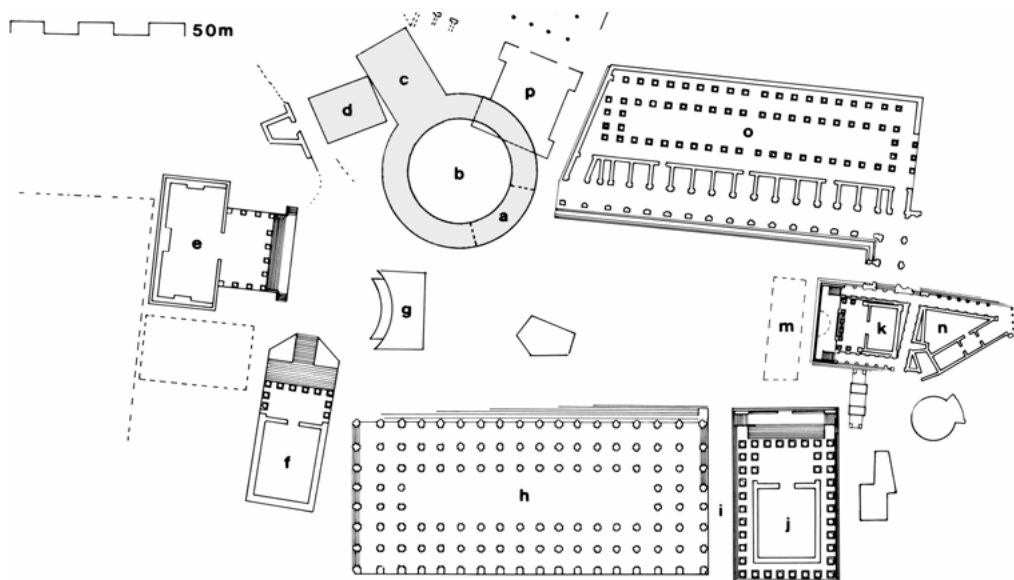


Abb. 13 | Plan des Forum Romanum mit den Veränderungen im Bereich des Comitiums unter Sulla, Caesar und Augustus (a-b: republikanisches Comitium mit rostra; c: republikanische Curia Hostilia bzw. Cornelia; g: caesarisch-augusteische Rostra, p: Curia Julia)

fus⁵⁶. Die Wende von der Republik zur Kaiserzeit lässt also eindeutig eine Reduktion im Bestand der Monumente erkennen, erweist sich gewissermaßen als Bermudadreieck für eine Reihe der alten Monumente des republikanischen Forums.⁵⁷

Man könnte versucht sein, das Verschwinden der Monumente bzw. ihre Ausdünnung damit zu erklären, dass es unter Sulla sowie dann nochmals unter Caesar und Augustus zu nachhaltigen Umbauten beim Comitium und bei der Curia kam, die die Landschaft des ehemaligen politischen Zentrums grundlegend veränderten (Abb. 13).⁵⁸ Damals wurde das

56 Cic. *Phil.* 9,13ff. wirbt im Jahr 43 v. Chr. für die Errichtung der Statue *in rostris*; dass er damit Erfolg hatte und dass diese Statue auch noch im 2. Jh. n. Chr. existierte, wird durch Dig. 1,2,2,43 bezeugt: *hic cum in legatione perisset, statuam ei populus romanus pro rostris posuit, et hodieque exstat pro rostris augusti*. Hierzu s. Sehlmeier (1999a) 252–253, der jedoch fälschlicherweise eine sekundäre Verlagerung der Statue von der Rostra an der Westseite des Forums zu der vor dem Caesartempel an der Ostseite annimmt.

57 Unklar ist die Situation bei der Statue des Mucius Scaevola, bei der jedoch auch ihre grundsätzliche Existenz nicht klar ist, s. Sehlmeier (1999a) 96–97. Unklarheit wie auch Zweifel gelten ebenso im Fall der Statue des Por-senna, s. Sehlmeier (1999a) 101–102. Das Gleiche trifft auch für die Statuen des Titus Tatius und des Romulus zu, die man eher als spätere kaiserzeitliche Statuenaufstellungen verstehen möchte, s. Sehlmeier (1999a) 74–76, 81.

58 Zu den baulichen Eingriffen im nordwestlichen Forumsareal ‚in comitio‘ unter Sulla sowie unter Caesar und Augustus übergreifend: Zanker (1972) 7–12, 40–43; Coarelli (1985) 233–257; Zanker (1987) 34, 85–87; Patterson (1992) 192–194; Wallace-Hadrill (1993) 55; Gros u. Torelli (1994) 120–121, 124–125, 169–170; Kolb (1995) 252, 254, 262–264, 357; Favro (1996) 37, 196–200; Carafa (1998) 156–159; Knell (2004) 28–31, 38–41; Hölscher (2006a) 110–111, 115; Haselberger (2007) 57, 73–77; Freyberger (2009a) 54–56.

Comitium als politische Versammlungsstätte aufgegeben und ausradiert und wurde die Rednertribüne hinüber auf die Westseite der freien Forumsfläche verlagert (Abb. 13: a–b, g);⁵⁹ ebenso wurde die Curia mehrmals umgebaut, vergrößert, verlagert und neu orientiert (Abb. 13: c, p).⁶⁰ Für Statuen und Monumente, die im Bereich dieser Baustelle lagen (Abb. 6), bedeuteten diese Umbauten natürlich, dass sie in ihrem Aufstellungsort problematisch, eventuell gar obsolet wurden. So wird etwa bei Plinius das Schicksal der Statuen des Pythagoras und des Alcibiades damit erklärt, dass durch die Vergrößerung der Curia Cornelia unter Sulla beide Statuen, die bis dahin dicht neben der alten Curia Hostilia gestanden hatten, verschwanden (Abb. 6: Nr. 7–8).⁶¹ Und entsprechend kann man das Verschwinden anderer Statuen und Monumente dann mit der Verlagerung der Rostra sowie des nochmaligen Neubaus der Curia Iulia unter Caesar sowie Augustus erklären.⁶²

Doch wie glaubhaft ist dieser Erklärungsansatz eigentlich? Gemeinhin bedeuten in der Antike Bauaktivitäten und Umbauten keineswegs selbstverständlich, dass Statuen und Monumente, die in einem bestimmten Bereich stehen, einfach beschädigt und zerstört werden, bzw. abgeräumt werden und für immer verschwinden. Vielmehr werden Statuen und Monumente versetzt, bzw. falls sie beschädigt waren, können sie restauriert oder durch neue ersetzt werden. Etwas Derartiges scheint bei der Columna rostrata des Duilius (Abb. 8–9) erfolgt zu sein, jedenfalls wird der überlieferte Säulensockel aufgrund seines Materials und des Duktus seiner Inschrift gemeinhin auf eine augusteische Erneuerung zurückgeführt.⁶³ Bei einer anderen Statue, die schon weiter östlich auf der Via sacra nahe dem Titusbogen stand, der ominösen Reiterstatue der Cloelia bzw. Valeria, erfahren wir in den literarischen Quellen, dass diese Statue im späteren 1. Jahrhundert v. Chr. durch Brand zerstört und später wieder neu errichtet wurde.⁶⁴ Und umgekehrt erfahren wir im Fall von

59 Zur Zerstörung des Comitiums und der Verlagerung der Rostra: Coarelli (1983) 135–136; Coarelli (1985) 237–257; Coarelli (1993a) 312–314; Kolb (1995) 254, 262–263; Carafa (1998) 148–155, 156–159; Coarelli (1999a) 213; Coarelli (1999c) 296; Verduchi (1999) 214–215; Haselberger (2002) 216; Knell (2004) 28–31; Haselberger (2007) 75 mit Anm. 91.

60 Zum Bau der Curia Cornelia sowie, nach deren Zerstörung, zu dem der Curia Iulia: Coarelli (1985) 234–237; Coarelli (1993b); Tortorici (1993) 332–333; Haselberger (2002) 99; Knell (2004) 28, 31, 38–41.

61 Plin. nat. 34,26: *invenio et Pythagorae et Alcibiadi in cornibus comitii positas ... eae stetere, donec Sulla dictator ibi curiam faceret*. Ausführlicher hierzu Coarelli (1985) 119–120 mit Abb. 21; Coarelli (1993a) 311–312; Sehlmeier (1999a) 88–89.

62 So etwa im Fall der Statue des Attus Navius, deren Existenz nach 52 v. Chr. durch Plin. nat. 34, 21 und Dion. Hal. ant. 3,71,5 bezeugt ist; hierzu ausführlicher s.o. Anm. 48.

63 Chioffi (1993); Jordan-Ruwe (1995) 58–59; Sehlmeier (1999a) 117–118; Kondratieff (2004) 10–14; Schmuhl (2008) 86–87; Roller (2009) 222. Unklar bleibt, in welchem Umfang die Erneuerung erfolgte: Betraf sie nur den Säulensockel (so Jordan-Ruwe a.a.O.), oder auch weitergehend die ganze Säule, bzw. kam es damals vielleicht sogar zu einer Versetzung der Säule hinüber zur caesarisch-augusteischen Rostra, im Rahmen der weitergehenden Eingriffe in die Topographie der Westseite des Forums (dass derartige Columnae rostratae durchaus versetzt werden konnten, zeigt das Schicksal der vier augusteischen Columnae rostratae vom Forum hoch zum Capitol, s. Palombi [1993a] 324–329, Ders. [1993b])?

64 Während Dion. Hal. ant. 5,35,2 berichtet, dass die Statue zu seiner Zeit nicht mehr stehe, da sie durch Brand vernichtet worden sei, bezeugen Sen. dial. 6,16,3 und Serv. Aen. 8,646, dass die Statue zu ihrer Lebzeit steht, woraus zu schließen ist, dass die Statue wieder errichtet wurde. Ausführlicher zur Reiterstatue der Cloelia bzw.

Statuen, die man nicht mehr wünschte, dass man sie gezielt abräumte und in Werkstätten zum Einschmelzen brachte, wie etwa bei manchen Statuen Caesars während der Unruhen nach den Iden des März 44, oder den Statuen des Lepidus und des Marcus Antonius bei den Rostren.⁶⁵ Aber schließlich konnten abgeräumte Statuen offensichtlich auch aufbewahrt und später wieder errichtet werden, wie es das Schicksal der Reiterstatuen des Sulla und Pompeius illustriert, die nach der Schlacht von Pharsalos 49 v. Chr. von den Rostren entfernt und im Jahr 44 v. Chr. bei der Einweihung der neuen Rostra durch Caesar wieder aufgestellt wurden.⁶⁶ Kurzum: Statuen und Monumente verschwinden nicht einfach und klanglos, und schon gar nicht aus einem so prominenten urbanen Raum wie dem Forum. Sie verschwinden nur, wenn man will, dass sie verschwinden, bzw. wenn man kein Interesse daran hat, dass sie weiterhin stehen.⁶⁷

Umgekehrt mag man bei manchen der Monumente, die auf dem augusteischen Forum bestehen bleiben, durchaus ein konkreteres Interesse an ihrem Fortbestehen rekonstruieren: Die Gesandtenstatue des Sulpicius ehrte einen Parteigänger Octavians und Geg-

Valeria: Hölscher (1978) 332, 334–335; Bergemann (1990) 157; Sehlmeier (1999a) 98–101; Hölscher (2001) 197 mit Anm. 39.

65 Zerstörung von Statuen Caesars: App. B.C. 3,8–9; hierzu: Sehlmeier (1999a) 237–238. – Zerstörung der Reiterstatue des M. Aemilius Lepidus: Cic. *ad Brut.* 1,15,9, Cass. Dio 46,51,4; hierzu: Sehlmeier (1999a) 248–249, 254. – Zerstörung der Quadriga des M. Antonius im Rahmen seiner *Damnatio memoriae*: Plut. *Anton.* 86,9, Cass. Dio 51,19,3; hierzu: Sehlmeier (1999a) 251 mit Anm. 260. – Weiterhin bekannte Beispiele eines aggressiven Denkmälerkrieges sind die wechselseitigen Zerstörungen von Ehrenmonumenten unter Marius und Sulla: Hölscher (1980); Sehlmeier (1999a) 196–197, 217–218; Stein-Hölkeskamp (im Druck), dort die Ausradierung der Erinnerung an einen Politiker als neue Qualität in der Selbstdarstellung der Nobiles im Stadtbild betont. Weniger bekannte Fälle der politisch motivierten Statuenzerstörung sind für Ehrenstatuen des M. Marius Gratidianus (80 v. Chr.) und des P. Clodius (44/43 v. Chr.) überliefert, dazu Sehlmeier (1999a) 199–201, 209, 216–217. Generell zum ‚aggressiven‘ Potential, das Denkmäler gewinnen konnten, und zum Kampf um Denkmäler s. auch Hölscher (2001) 207–209.

66 Entfernung und Wiederaufstellung der Reiterstatuen Sullas und Pompeius’ *in rostris*: Cass. Dio 42,18,2; 43,49,1–2, Plut. *Caes.* 57,6; hierzu: Sehlmeier (1999a) 231–232. – Ähnlich ist auch der Fall bei den zerstörten Monumenten des Marius und des Sulla: auch sie werden unter veränderten politischen Konstellationen, nach der siegreichen Rückkehr des Sulla von ihm oder seinen Anhängern bzw. nach dessen Tod durch Caesar wiedererrichtet: Hölscher (1980) 356–357, 368–369; Sehlmeier (1999a) 217–218; Hölscher (2001) 208.

67 Dass Beschädigungen von Monumenten dabei wahrlich keinen Hindernisgrund darstellen, zeigen die wiedererrichteten Monumente des Marius und wohl auch Sullas (s.o. Anm. 66), bei denen es sich jeweils um reparierte bzw. neu geschaffene Ersatzmonumente gehandelt haben wird. Entsprechend hätten Statuen aus dem Bereich des alten Comitiums, falls sie im Rahmen der umfangreichen Bauarbeiten zu Schaden gekommen waren, wieder neu errichtet werden können. Gerade im Fall der Rostra erscheint dies in besonderem Maße naheliegend: Denn die dort aufgestellten Statuen bildeten ein zentrales Element im traditionellen Erscheinungsbild der Rostra. Und so, wie man anfangs das Erscheinungsbild der alten Rostra mit ihrer gebogenen Form getreu bei der caesarischen Neuerrichtung auf der Westseite des Forums zu wahren suchte, obgleich es für die neue Raumsituation eher kontraproduktiv war und daher auch bei der augusteischen Neugestaltung korrigiert wurde, hätte man auch leicht die berühmten Statuen und Memorialmonumente, welche ebenfalls für das traditionelle Erscheinungsbild der alten Stätte der politischen Entscheidungsfindung konstitutiv waren, umsetzen und bei der neuen Rostra wieder errichten lassen können. Dass dies jedoch offensichtlich zu großen Teilen nicht geschah, wird man kaum anders als einen bewussten Akt der Entscheidung *gegen* diese Monumente deuten können.



Abb. 14 | Darstellung einer Columna rostrata des Octavian, Denar 29–27 v. Chr.

ner des Antonius⁶⁸; die Gesandtenstatue des Octavianus aus dem 2. Jh. ehrte einen Angehörigen der sich sonst politisch eher wenig hervortuenden Gens des Octavian⁶⁹; die Columna rostrata des Duilius (Abb. 8–9) mochte wiederum als Vergleichspunkt für die Columnae rostratae des Octavian nach Naulochos und Actium hilfreich sein (Abb. 14), indem sie (ähnlich wie die Bezugnahme der *rostra* von Actium auf diejenigen von Antium⁷⁰) bewirkte, dass die Siege im Bürgerkrieg eine andere historische Uminterpretation erfuhren, welche ihre politische Brisanz mit zu kaschieren half.⁷¹

Alles in allem scheint also für die wenigen Monumente, die überdauerten, ein spezifisches Interesse ausschlaggebend gewesen zu sein, dass sie bestehen blieben. Was aber die große Zahl der Monumente betrifft, die als Gesamtkonzept das traditionelle Erscheinungsbild um das Comitium seit Jahrhunderten geprägt und seit Jahrhunderten den politischen Raum orchestriert hatten mit ihrer Präsentmachung der glorreichen Vergangenheit Roms und seiner herausragenden Vertreter vor allem der Republik: An ihnen scheint damals offensichtlich kein grundlegendes Interesse mehr bestanden zu haben. Anders ist ihr Verschwinden an der Wende von der Republik zur Kaiserzeit schwer zu erklären.

4. Rom unter Augustus: Ein neuer, kontrollierter Zugriff auf die Vergangenheit

Dass hier ein strukturelles Phänomen der frühen Kaiserzeit dahinter steht – oder allgemeiner formuliert: ein Phänomen, das sich konsequent aus der Umwandlung der aristokratisch geprägten Stadt des republikanischen Roms hinüber in eine nun monarchisch funk-

68 Hierzu s. Sehlmeier (1999a) 252–253.

69 Ebenso Sehlmeier (1999a) 66.

70 *rostra* von Actium an den Rostra aedis Divi Iulii und ihr Bezug zu den *rostra* von Antium an der Rostra Augusti: Zanker (1972) 13–14; Coarelli (1985) 308–324; Zanker (1987) 86–87; Jordan-Ruwe (1995) 66; Gros (1996); Haselberger (2002) 103; Knell (2004) 37–38; Haselberger (2007) 75; Schmuhl (2008) 152, 213; Freyberger (2009) 61.

71 Columnae rostratae des Octavian: Welin (1953) 156, 173; Coarelli (1985) 259; Zanker (1987) 50, 86–87; Palombi (1993a); Palombi (1993b); Jordan-Ruwe (1995) 64–66; Sehlmeier (1999a) 255–257; Sehlmeier (2002); Haselberger (2007) 59 mit Anm. 69, 77 mit Anm. 93; Schmuhl (2008) 143–145, 149–150, 213.

tionierende Stadt der Kaiserzeit einstellte, und dass wir somit hier beim Forum ein strukturelles Phänomen im augusteischen Umgang mit Monumenten im öffentlichen Raum vor uns haben, legt ein Parallelbefund nahe: die Situation auf dem Capitol. In der Republik waren hier, ebenfalls ab dem mittleren 4. Jahrhundert, zahlreiche Memorialstatuen errichtet worden. Vor allem die Triumphatoren wurden hier mit Ehrenstatuen ausgezeichnet – das Capitol scheint sogar das Forum mit dem Comitium noch überrundet zu haben, was die Dichte und Attraktivität der Statuenehrungen und Monumente betraf.⁷² Ähnlich wie auf dem republikanischen Forum hielten diese Monumente somit die Geschichte des glorreichen Roms nahsichtig und eindrucksvoll vor Augen. Und ähnlich wie beim Forum kommt es auch hier an der Wende von der Republik zur Kaiserzeit zur Ausradierung dieser visuell präsent gehaltenen Geschichte der Vergangenheit. So berichtet uns Sueton, dass die Statuen der *viri illustres* auf dem Capitol unter Augustus, angeblich wegen der Enge, abgeräumt und auf das Marsfeld verlagert wurden, wo sie dann unter Caligula zu Schaden kamen.⁷³

Dieser Parallelbefund erscheint mir aufschlussreich. Forum bzw. Comitium und Capitol waren im republikanischen Rom die beiden zentralen öffentlichen Räume, die als Bühne der politischen Repräsentation besondere Attraktivität genossen und entsprechend zum ersten Ort rühmender Monumente und Ehrenstatuen wurden: Die in ihnen visualisierte Vergangenheit stellte den nachfolgenden Generationen die *exempla* politischen und militärischen Handelns vor Augen – und die identitätsstiftende Kraft der beschworenen Vergangenheit wirkte nachhaltig in das diskursive Klima dieser öffentlichen Räume hinein, als Vergleichspunkt und Herausforderung für die Gegenwart. Genau diese Wirkungskraft einer beschworenen Vergangenheit scheint es dann aber zu sein, die diesen Statuenwäldern dann am Übergang in die Kaiserzeit (oder vorsichtiger gesagt: beim Aufkommen monarchischer Machtstrukturen) zum Verhängnis wird. Offensichtlich wird hier die aufdringliche Vergegenwärtigung der Vergangenheit nicht mehr gewünscht – und werden die öffentlichen Räume von dem allzu starken Ballast der Vergangenheit gereinigt, um der Gegenwart um so mehr Platz für einen wirkungsvolleren und konkurrenzlosen Auftritt zu verschaffen.

72 Zur Aufstellung von Ehrenstatuen auf dem Capitol: Lahusen (1983) 7–12; Reusser (1993) 46–48, 209–213; Sehlmeier (1999) 67–82, 112–131, 159–161, 191–197, 222–224, 229–230; Hölscher (2001) 196–197; Hölkeskamp (2004) 142–147, 151–158, 162; Schmuhl (2008) 73–142 passim, 249–250. – Bezeichnenderweise kam es im Jahre 179 am Capitol ebenfalls zu einer von den Censoren initiierten Räumung von Weihgeschenken und Beutestücken, bei der wohl Ehrenstatuen aber zumindest nicht zentral betroffen waren, dazu Reusser (1993) 46; Sehlmeier (1999a) 159–161; Walter (2004) 160 mit Anm. 119.

73 Suet. Cal. 34,1: *statuas virorum inlustrium ab Augusto ex Capitolina area propter angustias in campum Martium conlatas ita subvertit atque disiecit ut restitui salvis titulis non potuerint* ...; hierzu vor allem Lahusen (1983) 10–11; Reusser (1993) 50–51 mit Anm. 119 (Einschränkung der betroffenen Statuen); Favro (1996) 201 (dabei mehr die sorgfältige Wiedererrichtung auf dem Marsfeld als den Tatbestand der Abräumung akzentuierend); Sehlmeier (1999a) 270–271. – Überraschenderweise wird diese Aktion in den Diskussionen um die Umgestaltung Roms unter Augustus nur selten in den Blick genommen.



Abb. 15 | Rekonstruktion des Augustusforums

Dieser Umgang mit der glorreichen Vergangenheit am Forum und am Capitol mag nun um so mehr überraschen, wenn wir den konträren Umgang mit der Vergangenheit am Augustusforum bedenken – oder sollten wir vielleicht besser sagen: den scheinbar konträren Umgang dort (Abb. 15–17)?⁷⁴ In den seitlichen Portiken sowie Exedren des Augustusforums und, wie neuere Untersuchungen zeigen, auch im Bereich vor den Säulenstellungen der Portiken standen bekanntlich Reihen von Statuen berühmten Personen der römischen Geschichte, die *summi viri*, von den Anfängen der Stadt bis in die jüngste Vergangenheit, auf der einen Seite die Iulier, auf der anderen die Römer.⁷⁵ Was auf dem Capitol und dem Forum an Dialog mit der Vergangenheit abgebrochen worden war, das wurde hier an Dialog um so nachhaltiger gesucht: Hier war die Erinnerung und die Vergegenwärtigung der glorreichen Vergangenheit offensichtlich unverzichtbares Element bei der Evo-

74 Grundlegend zum Augustusforum: Zanker (1968); Wallace-Hadrill (1993) 56–58; Favro (1996) 126–128, 175–176, 200, 230–231; Zanker (1987) 118–119, 196–198, 213–217; Ganzert – Kockel (1988); Kockel (1995); Spannagel (1999); La Rocca (2001) 184–195; Haselberger (2002) 130–131; Knell (2004) 72–83; Walter (2004) 417–422; Gowing (2005) 138–145; Haselberger (2007) 157–161, 197–199; Meneghini – Santangeli Valenzani (2007) 43–60; Ungaro (2007) 118–169; s. auch die Ausführungen von U. Schmitzer zum Augustusforum hier in diesem Band.

75 Hierzu ausführlich: Zanker (1968) 14–18; Lahusen (1983) 23–26; Zanker (1987) 204–206, 213–217; Luce (1990); Wallace-Hadrill (1993) 56–57; Spannagel (1999) 86–255, 256–358; Itgenshorst (2004) 452–458; Walter (2004) 417–422; Gowing (2005) 138–145; Itgenshorst (2005) 9–11, 223–226; Meneghini – Santangeli Valenzani (2007) 55–58; Ungaro (2007) 120–122, 126, 159–169; Geiger (2008); s. auch Schmitzer in diesem Band 81–83. – Neue Rekonstruktion von Statuenaufstellung auch vor den Säulen der Porticus: Meneghini – Santangeli Valenzani (2007) 56 Abb. 48, 57; Ungaro (2007) 126 und Abb. 144–145.

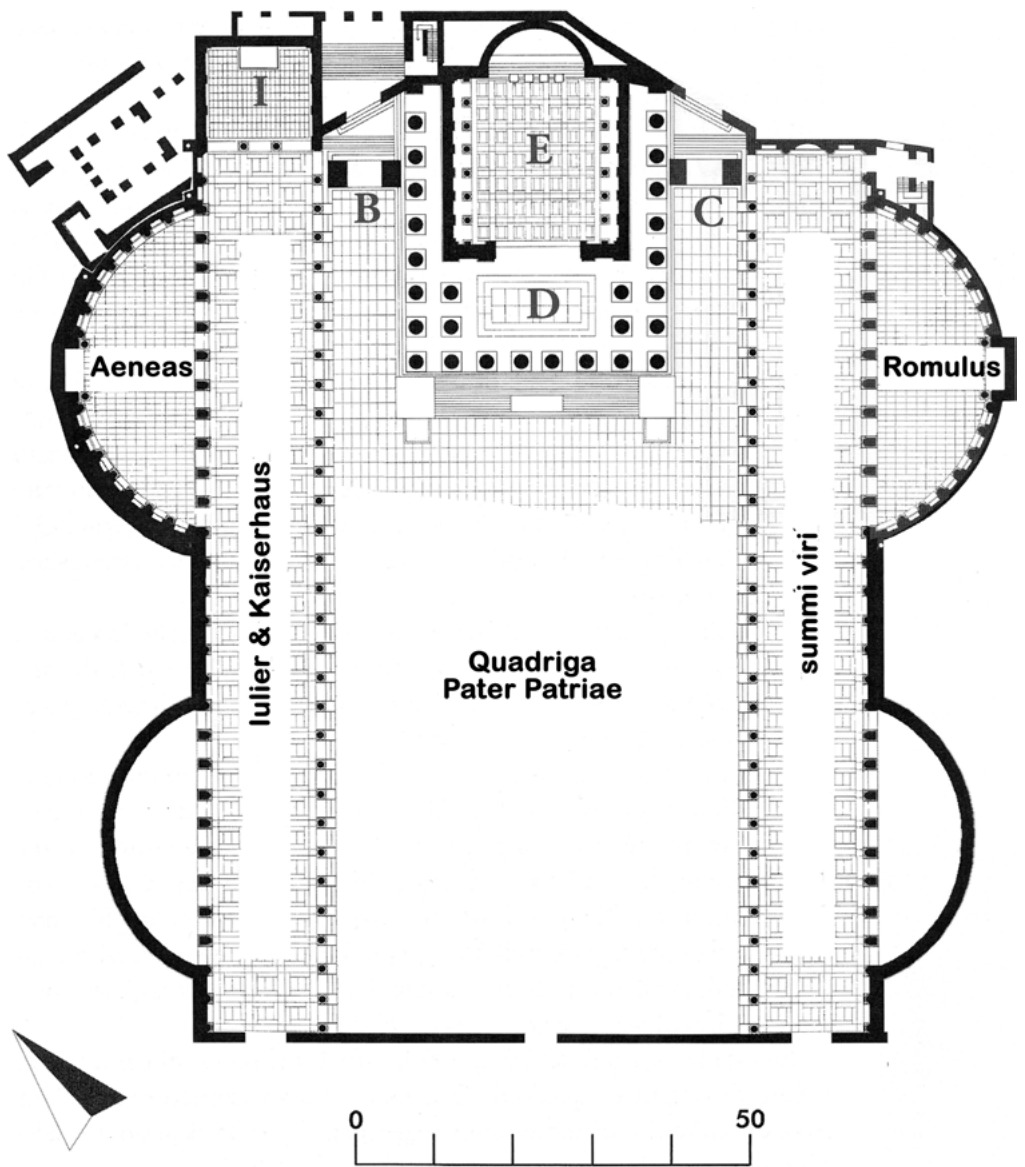


Abb. 16 | Plan des Augustusforums mit Rekonstruktion des Statuenprogramms

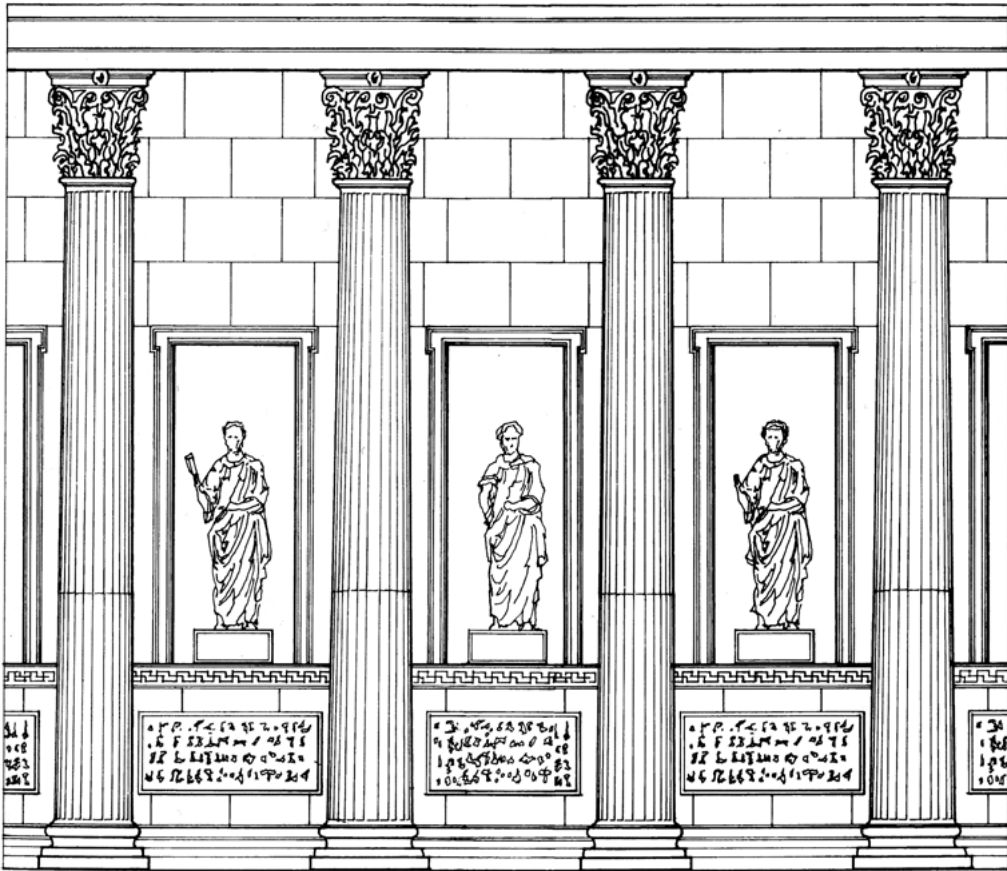


Abb. 17 | Rekonstruktion der Statuenaufstellung der summi viri in der Porticus des Augustusforums

zierung eines diskursiven Klimas, das diesen Raum der öffentlich-politischen Kommunikation eindeutig anreichern sollte.

Eine ähnliche Situation lässt sich, im Medium des Textes, auch in den berühmten *Fasti consulares* und *Fasti triumphales* beobachten, die am Augustusbogen am Forum angebracht waren (Abb. 18):⁷⁶ Auch dort tauchen all die Namen der historischen Persönlichkeiten auf,

76 Auf die umfangreiche und kontroverse Diskussion, an welchem der literarisch für das Forum überlieferten Augustusbögen („Actiumbogen“ vs. „Partherbogen“) die *Fasti* angebracht waren und wo dieser stand, braucht in diesem Zusammenhang nicht weiter eingegangen zu werden. – Zu den *Fasti* und ihrem Anbringungsort: Degraßi (1945–46); Gatti (1945–46); Zanker (1972) 15–16; Coarelli (1985) 258–308; Nedergaard (1988); Nedergaard (1993); Wallace-Hadrill (1993) 52–53; Simpson (1993); Nedergaard (1994/95); Spannagel (1999) 245–250; Haselberger (2002) 51–52; Itgenshorst (2004) 437–439, 443–452; Itgenshorst (2005) 10–12, 219–223; Haselberger (2007) 147 mit Anm. 188; Freyberger (2009) 62–70, bes. 64–67.

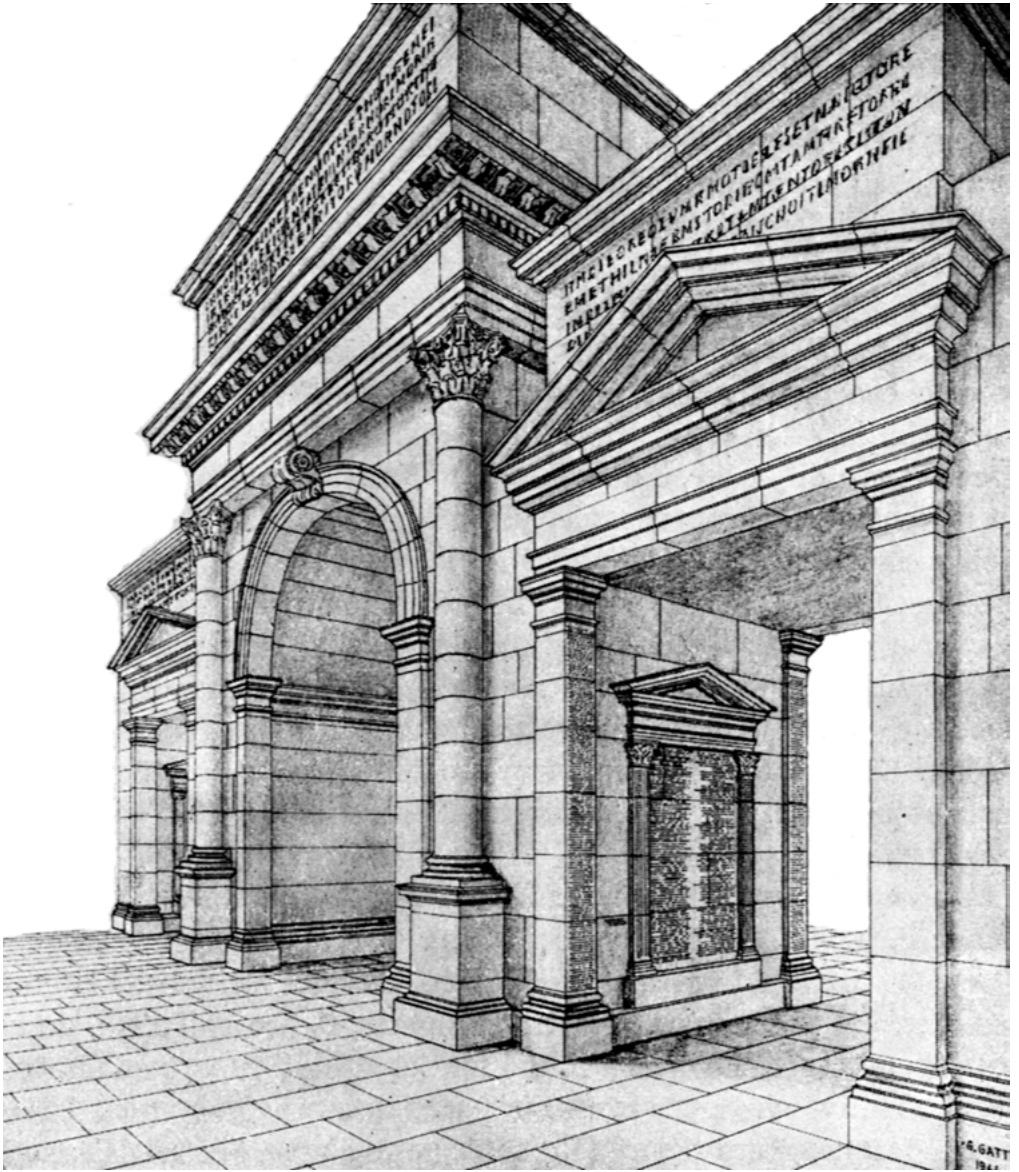


Abb. 18 | Rekonstruktionsvorschlag des Augustusbogens mit den Fasti nach G. Gatti

deren Statuen wir gleichzeitig auf dem Capitol und dem Forum verschwinden sehen. Und schließlich traten diese Personen der Vergangenheit, gewissermaßen als Verlebendigung ihrer Statuen vom Augustusforum, in der ephemeren Inszenierung der *Pompa funebris* für Augustus im Jahr 14 n. Chr. wieder auf, indem ihre Totenmasken in den Reihen der Ahnen des verstorbenen Princeps mitgetragen wurden.⁷⁷

Was jedoch das Augustusforum, die *Fasti* sowie die *Pompa funebris* des Augustus in ihrem jeweiligen Umgang mit der Vergangenheit deutlich von dem der Statuen auf dem Capitol und dem Forum unterscheidet, ist, dass hier eine andere Form der Erinnerung an die Vergangenheit praktiziert wird: Die Vergangenheit wird hier nun in kontrollierte Bahnen gebracht, ihre Vergegenwärtigung erfolgt immer mit der klaren Zielrichtung, lediglich ein Vorspiel für die um so glorreichere Gegenwart und Herrschaft des Augustus zu sein.⁷⁸ Die Statuen der *summi viri* auf dem Augustusforum flankieren, orchestrieren gar die große Statue des Augustus in der Quadriga, die das Augustusforum in der Mitte des Platzes dominierte, als Zielpunkt aller statuarischen Ausstattung (Abb. 16).⁷⁹ Eine entsprechende hierarchische Ausrichtung zeigen ebenfalls die im Leichenzug des Augustus mitgetragenen Ahnenmasken. Und auch die *Fasti* mündeten mit ihren Listen immer zielgerade in der Gegenwart und in der Figur des Augustus, als der Erfüllung der in der Vergangenheit angelegten Geschichte Roms.

Das heißt: Dort, wo Strukturen gefunden werden konnten, um den Dialog mit der Vergangenheit kontrolliert unter Bezug und mit Ausrichtung auf die Gegenwart zu inszenieren, da konnte auch im öffentlichen Raum des augusteischen bzw. monarchisch regierten Roms die Vergangenheit als Gegenüber zur Gegenwart präsent gemacht werden. Dort aber, wo eine derartige Kontrolle und Lenkung der Erinnerung schwieriger zu realisieren war, wo die Präsenz der Vergangenheit mit der der Gegenwart konkurrierte und von dieser allzu sehr ablenkte, dort wurde die Vergegenwärtigung der Vergangenheit lieber zurückgedrängt: Denn weder bei den Statuen auf dem Capitol, noch bei denen auf dem Forum war es möglich, die Präsenz der bisherigen Monumente derart zurückzunehmen und sie derart zu einer orchestrierenden Staffage umzufunktionalisieren, dass sie den Monumenten des neuen Herrschers nicht die Aufmerksamkeit stahlen und nicht mit ihnen zu laut kon-

77 Zur *Pompa funebris* des Augustus: Cass. Dio 56,34,2; ferner: Zanker (1987) 215; Itgenshorst (2004) 456–457; Itgenshorst (2005) 225.

78 Walter (2004) 417–422 betont am Beispiel des Augustusforums und seiner Statuenausstattung zu Recht den Aspekt einer Kanonisierung von Geschichte: „Von Kanonisierung kann man deshalb sprechen, weil in dieser Ruhmeshalle nicht einfach Statuen aufgestellt, sondern ein Statuenprogramm präsentiert wurde, das – anders als die agonal-polysemen republikanischen Denkmäler – keinen Raum für Zusätze, Alternativen oder Widersprüche bot“.

79 Statue des Augustus im Zentrum des Augustusforums: Zanker (1968) 12; Zanker (1987) 216; Spannagel (1999) 11, 20, 88, 193, 341, 357; Schollmeyer (2001) 152–153; Meneghini – Santangeli Valenzani (2007) 59–60. – Die „Vereinnahmung der Geschichte“ bes. eindrücklich bei Walter (2004) 419–422 herausgearbeitet, zum generellen Umgang mit Vergangenheit und zur Instrumentalisierung von Geschichte unter Augustus a.a.O. 408–426.

kurrierten.⁸⁰ Entsprechend musste dort also die Vergangenheit zurückgedrängt und der Inszenierung der Gegenwart die Bühne im öffentlichen Raum abgetreten werden.

5. Das Forum unter Augustus: Neuerfindung einer kompensierenden Vergangenheitspräsenz

Allerdings wäre es falsch, dem Forum Romanum am Übergang von der Republik zur Kaiserherrschaft jegliches Interesse an der Vergegenwärtigung der Vergangenheit abzusprechen.⁸¹ Es scheint damals ein anderer Dialog mit der Vergangenheit aufgekommen zu sein, den man wohl kaum anders als Reaktion, vielleicht sogar als bewusste Kompensation der geschlagenen Wunde in der Erinnerungskultur am Forum bewerten kann.⁸² Etwa gleichzeitig – soweit wir das bei der nicht immer klaren Chronologie der Befunde am Forum überhaupt sagen können – scheint an die Stelle der reduzierten Statuenbespielung eine neue Form der Präsenz von Vergangenheit getreten zu sein, die einen anderen, leiseren Dialog mit der Gegenwart bedingte.⁸³

Dabei war es vor allem nun auch eine andere Art von Vergangenheit, die in den Blick geriet: An der Stelle der Geschichte des republikanischen Roms trat die mythische Frühzeit, mit der Gründung Roms und den ersten Bewährungen seiner Bürgerschaft.⁸⁴ Vor allem das entmachtete und entfunktionalisierte Comitium avancierte dabei zu einer my-

80 Zu der grundsätzlich komplexen und in ihrer Wahrnehmbarkeit schwer strukturier- und kontrollierbaren Situation der Monumente auf dem spätrepublikanischen Forum s. auch Walter (2004) 157–160; im Vergleich mit dem Augustusforum a.a.O. 420.

81 Grundsätzlich zur Umwandlung des Forums unter Augustus, sowohl in der Zurückdrängung der dort präsenten Vergangenheit, als auch in der Etablierung eines neuen Umgangs mit der Vergangenheit: Zanker (1972) 8–25, 42–49; Coarelli (1985) 258–324; Zanker (1987) 85–87 und passim; Stambaugh (1988) 116–119; Wallace-Hadrill (1993) 51–55; Kolb (1995) 350–358; Purcell (1995) 337–339; Favro (1996) 195–200, 273–276; Kissel (2004) 323–337; Knell (2004) 36–50, 104–106; Hölscher (2006) 113–116; Haselberger (2007) 57–59, 73–77, 81, 181, 211–219; Freyberger (2009a) 58–83; Freyberger (2009b) 155–158; Muth (2009) bes. 341–345; Muth (2011) 271–272.

82 Hierzu auch Muth (2011) 272, als Kompensation im Kontext der weitgreifenden architektonischen und räumlichen Umstrukturierung des Forums. Wallace-Hadrill (1993) 51 betont zu Recht die Inszenierung der mythischen Stätten („... we might think of his Forum as a new creation, carefully ‚antiqued‘“ a.a.O.)

83 Wobei auch hier, wie im Fall des Umgangs mit den Monumenten auf dem Forum, keineswegs gesagt sein soll, dass dies alles erst unter Augustus aufkam. Die Tendenzen eines solchen grundsätzlichen Interesses an der wachsenden Auseinandersetzung mit mythischen Erinnerungsorten scheinen sich im Laufe des 1. Jahrhunderts v. Chr. abzuzeichnen. Bezeichnend aber ist für die augusteische Zeit, dass diese Strukturen verstärkt akzentuiert werden; zu der neuen Form der Vereinnahmung von Geschichte unter Augustus s. auch Walter (2004) 408–426, bes. 419–422; zum aufkommenden Interesse an einer Topographie der Geschichte im 1. Jh. v. Chr. a.a.O. 175–179. – S. auch die Ausführungen von St. Freyberger in diesem Band: Die hier besprochenen Monumente und Bauten am Forum, die auf die Gründungsgeschichte Roms verweisen, erfahren größtenteils eine Erneuerung ebenfalls in augusteischer Zeit, werden somit bewusst aktualisiert.

84 Generell zum Phänomen der mythischen Erinnerungsstätten in der Topographie Roms, unter Betonung ihres anders gelagerten, stärker ein „patriotisches Erleben“ forcierenden Wirkungspotentials: Hölscher (2001) 202–204 (Zitat ebd. 204).



Abb. 19 | Comitium mit dem Lapis niger und dem darunter liegenden Heiligtum während der Ausgrabungen unter G. Boni (1899–1900), Zeichnung Cirilli

thischen Erinnerungsstätte.⁸⁵ Bezeichnend ist dort etwa die Inszenierung des Lapis niger, einer betont herausgehobenen Fläche mit dunkler Plattenpflasterung und begrenzender Brüstung (Abb. 19–20).⁸⁶ Einst markierte die Fläche die Stelle eines Heiligtums, das im Rahmen des Umbaus des Comitiums unter Sulla oder Caesar zerstört wurde.⁸⁷ Doch aufgrund der diffusen Kennzeichnung dessen, was hier markiert wurde, – der Lapis niger ist eigentlich primär nur Markierung von etwas, ohne dass die Konzeption der Markierung

85 S. hierzu Muth (2011) 272 sowie ausführlicher demnächst in einer Arbeit zur Rolle authentischer Erinnerungsorte in der Topographie Roms. – Vgl. auch Walter (2004) 425–426, der überzeugend auf die virtuelle Bedeutungsaufladung des Comitiums bei Livius als „Ort großer Ereignisse“ verweist.

86 Zum Befund des Lapis Niger: Zanker (1972) 25; Coarelli (1983) 135–136, 161–226, bes. 165–169, 171–177, 188–189; Coarelli (1985) 195–198, 234; Coarelli (1993a) 312–313; Wallace-Hadrill (1993) 51; Gros u. Torelli (1994) 28–29; Kolb (1995) 77–81, 254; Favro (1996) 37, 66; Carafa (1998) 102–105, 111–114, 151–155, 159; Coarelli (1999a) 213; Coarelli (1999c); Coarelli (1999d) 211; Köb (2000) 17–23; Hölscher (2006a) 105–106; Freyberger (2009a) 14–18.

87 Die genaue Chronologie der Zerstörung ist umstritten. Coarelli datiert sie in sullanische Zeit, Carafa in caesarische Zeit, s. etwa: Coarelli (1983) 135–136; Coarelli (1993a) 312–313; Coarelli (1999c&d); Carafa (1998) 86, 151–155, 159.



Abb. 20 | Ansicht des Forums mit dem Comitium und dem Lapis niger im Vordergrund

verrät, was sie eigentlich markiert (was angesichts des eigentlichen Grundes für die Markierung auch verständlich ist: hier konnte nur jeder hoffen, dass die Zerstörung des Heiligtums schnell vergessen ging) – rankten sich dann schon bald, das heißt bezeugt in augusteischer Zeit, ganz andere Deutungen um diese herausgehobene Stelle: Man vermutete hier den Ort, an dem Romulus ermordet wurde bzw. wo sich seine Apotheose vollzog, oder man lokalisierte hier das Grab des Hirten Faustulus, oder aber das des Hostus Hostilius, eines Mitstreiters Romulus im Kampf gegen die Sabiner.⁸⁸ Aber auch gleichgültig, was man hier lokalisierte, es führte bis weit in die mythische Frühzeit Roms zurück – und machte diese zugleich durch die topographische Fixierung authentisch und

88 Die verschiedenen Versionen finden sich bei Festus überliefert, Fest. 184 L: *Niger lapis in Comitio locum funestum significat, ut ali, Romuli morti destinatum, sed non usu ob in<ferias ... Fau>stulum nutri<gium eius aut ali, Hostum Hos>tilium avum Tu<lli Hostilii, Romanorum regis cuius familia e Medullia Romam venit post destruc>tionem eius*; entsprechende Angaben finden sich auch bei Dion. Hal. ant. 1,87,2ff. (Grab des Faustulus), 3,1,2 (Grab des Hostus Hostilius). Daneben wird rekurrend auf die Horaz-Scholiasten Ps. Acron. ad Hor. epod. 6,13 und Porph. ad Hor. epod. 6,13 (*nam Varro post rostra fuisse sepulcrum Romuli dicit*) teils auch das Grab des Romulus hier erwogen. Ausführlichere Diskussion der verschiedenen literarischen Zeugnisse: Coarelli (1983) 166–168; Carafa (1998) III–III4; Coarelli (1999c).

somit erlebbar.⁸⁹ Nahe beim Lapis niger stand die Statue der Lupa, und nahe dieser wiederum die Ficus Ruminalis, in ihrer Kombination die alte Stätte des Lupercals virtuell am Forum sichtbar machend.⁹⁰ Alles in allem entstand hier also ein Ensemble, das die mythische Frühzeit in einer Massivität plötzlich präsent machte, wie sie es am Forum zuvor nie gewesen war. Das entmachtete Comitium wandelte sich gewissermaßen zu einem mythischen Erinnerungsreservat und gewann dadurch seine neue Bedeutung am kaiserzeitlichen Forum.

Doch beschränkte sich die Erinnerung an die mythische Vorzeit nicht allein auf die Fläche des alten Comitiums. Auch an anderen Stellen der Topographie des Forums wurde die Erinnerung an die mythische Frühzeit aktiviert (Abb. 21). So wusste man nun verschiedene Ereignisse des Kampfes zwischen den Römern und den Sabinern hier zu lokalisieren:⁹¹ Der Bündnisschluss zwischen Romulus und Titus Tatius soll entweder am Comitium oder nach anderen Versionen an der Via sacra erfolgt sein⁹²; am Heiligtum der Venus Cloacina sollen die geraubten Sabinerinnen Römer und Sabiner miteinander versöhnt haben⁹³ (Abb. 22); über den Lacus Curtius wusste man ebenfalls verschiedene Versionen zu berichten, welcher Reiter sich aus welchem Anlass hier in den Sumpf gestürzt hätte⁹⁴ (Abb. 23–24). Die Ungenauigkeit in den verschiedenen Versionen macht deutlich, dass vor Ort keine klaren Indizien gegeben wurden, durch Inschriften oder Bilder, welches mythi-

89 Dass man diesem markierten Erinnerungsort der mythischen Frühzeit große Bedeutung beimaß, zeigt sich nicht zuletzt auch darin, dass man ihn derart weit in die Straßenführung zwischen Comitium und Forum hineintragen und die Breite der Straße an dieser prominenten Stelle im Areal des Forum Romanum dadurch merklich verengen ließ.

90 Lupa und Ficus Ruminalis: s.o. Anm. 23–24, 53.

91 Bezeichnend ist hier vor allem die Schilderung bei Livius (Liv. 1,12–13), der die Ereignisse des Kampfes mit konkreten topographischen Punkten am Forum verknüpft; andere Überlieferungen variieren zum Teil in der topographischen Lokalisierung. Hierzu s. auch Hölscher (2006a) 104–105; Carafa (2000).

92 Lokalisierung des Bündnisschlusses zwischen Romulus und Titus Tatius: Comitium: Plut. Rom. 19,7; Cass. Dio fr. 5,7; – via sacra: Dion. Hal. ant. 2,46,3; Plin. nat. 15,119; Fest. 372 L. S. hierzu Coarelli (1993a) 311; Walter (2004) 156.

93 Lokalisierung des Eingreifens der Sabinerinnen und des Ablegens der Waffen: Plin. nat. 15,119. – Zum Heiligtum der Venus Cloacina: Coarelli (1983) 83–86; Coarelli (1993c); Köb (2000) 36–40; Freyberger (2009a) 11, 14–15; s. auch hier Freyberger unten S. 52 f. – Die neuen Untersuchungen zur Basilica Aemilia haben weitere kleinere Heiligtümer vor der Südseite der Basilica, welche ebenfalls alte Mäler am augusteischen Forum markierten, entdecken lassen, s. hierzu Freyberger (2009a) 11–15 sowie in diesem Band 51–57.

94 Lacus Curtius als Erinnerungsort: Während der mythischen Schlacht zwischen Römern und Sabinern soll der sabinische Reiter Mettius Curtius auf der Flucht in einen Sumpf gestürzt sein, woher der Ort seinen Namen erhält (Varro ling. 5,148; Liv. 1,12,9; Dion. Hal. ant. 2,42,16,11; Plut. Rom. 18); daneben wird aber auch eine andere Version tradiert, nach der der römische Reiter Marcus Curtius sich im Jahr 362 v. Chr. in Reaktion auf einen Orakelspruch selbst opfert und sich in den Schlund stürzt, woraufhin sich dieser wieder schließt (Varro ling. 5,148; Liv. 6,6,1–6; Dion. Hal. ant. 16,11,1–5; Val. Max. 5,6,2); schließlich wird als dritte Version aber auch berichtet, der Consul Curtius hätte im Jahr 445 v. Chr. diesen Bezirk, nachdem ein Blitz eingeschlagen hatte, sakral gefasst (Varro ling. 5,150). – Zum Lacus Curtius: Zanker (1972) 25, 37 Anm. 164; Coarelli (1985) 226–229; Giuliani u. Verduchi (1987) 105–116; Giuliani (1996); Köb (2000) 27–30; Walter (2004) 156; Freyberger (2009a) 18–20.

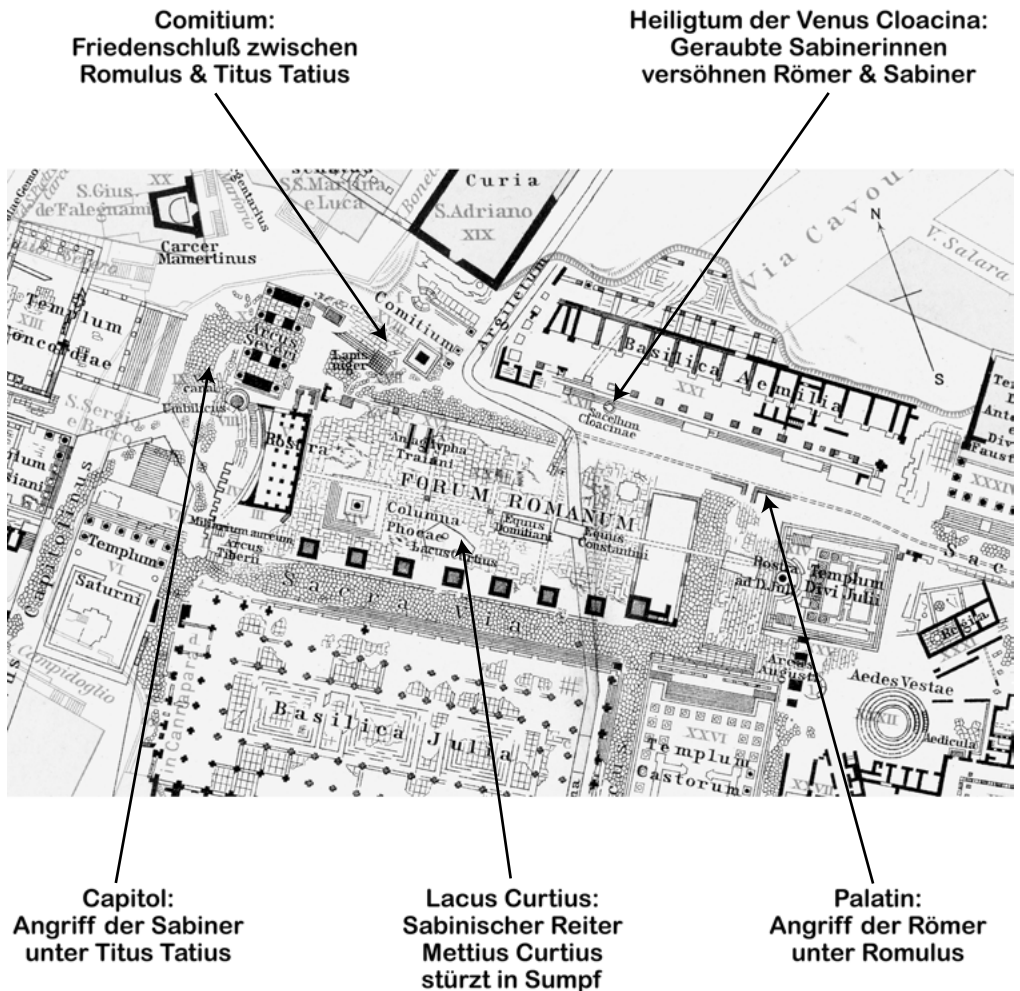


Abb. 21 | Das Forum als Schauplatz des mythischen Kampfes zwischen Römern und Sabinern nach der Schilderung bei Livius, ab urbe condita, I, 12–13



Abb. 22 | Sacellum der Venus Cloacina, Denar des L. Mussidus Longus, 42 v. Chr.

sche Ereignis mit dem Ort zu identifizieren sei (was man leicht hätte tun können, wenn man es gewollt hätte)⁹⁵. Das heißt: Die neu gesuchte und konstruierte Inszenierung der Vergangenheit am Forum blieb alles in allem eher zurückhaltend, zum Teil sogar diffus – und gewinnt keineswegs die visuelle und ideelle Präsenz, wie sie die republikanischen Ehrenstatuen und Monumente einst innegehabt hatten.⁹⁶

Zudem werden nun auch mehr Ereignisse und Taten memoriert und nicht in erster Linie Personen herausgehoben: dort *starb* Romulus, hier wurde Faustulus *bestattet*, dort *vereinigten* sich Romulus und Titus Tatius, hier *stürzte* Mettius Curtius in den Sumpf, etc. Das ist strukturell eine ganz andere Art der Vergegenwärtigung von Vergangenheit, konzentriert auf Orte und Ereignisse und weniger fixiert auf die ganzheitliche Rühmung von Personen, was vielleicht im Klima des monarchisch regierten Roms leichter ertragbar war als Kontrapunkt zur Gegenwart – und leichter kontrollierbar und lenkbar, als es die in ihrer visuellen Präsenz viel aufdringlicheren Monumente des republikanischen Forums waren. Man breitete nun einfach in neuer Weise die Handlungstopographie einer weit zurückliegenden mythischen Vergangenheit über das Forum aus, schuf gewissermaßen eine ideell

95 Allein beim Lacus Curtius wies eine Reliefdarstellung an einer Schranke, die zur augusteischen Umschran-
kung des Heiligtums gehört, auf das Ereignis des Reitersturzes hin (die Datierung des Reliefs ist umstritten, die
Vorschläge reichen vom 2.–1. Jh. v. Chr. [so Freyberger (2009a) 19] bis zum 1. Jh. v. Chr. – 4. Jh. n. Chr. [so Carafa
(2000) 333]). Allerdings thematisiert die Darstellung auch nur das eigentliche Ereignis des Sturzes, ohne eine Ver-
ankerung in den verschiedenen vorgeschlagenen Handlungssituationen zu konkretisieren.

96 Neben den genannten gab es noch weitere mythhistorische Erinnerungsorte am Forum, die ebenfalls ein-
zelne Ereignisse der Gründungsgeschichte bzw. Königszeit Roms memorierten: 1) Der Mundus im Bereich des
Comitiums, der teils mit dem Umbilicus Urbis identifiziert wird, soll Romulus als Mittelpunkt bei Anlage der
Stadtgrenze Roms gedient haben: Wallace-Hadrill (1993) 51; Kolb (1995) 75–76; Coarelli (1996b); Freyberger
(2009a) 18–19. – 2) Die Regia galt als das ursprüngliche Wohnhaus des Königs Numa Pompilius: Scott (1999a)
189; Freyberger (2009a) 23. Auch der benachbarte Tempel der Vesta wurde auf die Königszeit zurückgeführt; als
Indiz für diesen Ursprung wertete man ihre Form als Tholos, die man aus der Abhängigkeit von der einstigen
runden Hütte erklärte: Scott (1999b) 125; Freyberger (2009a) 23. – 3) Der Lacus Iuturnae war vor allem als Ort, an
dem die Dioskuren nach der Schlacht beim See Regillus erschienen, bekannt; darüber hinaus war er aber auch in-
direkt mit den Ereignissen der Landung des Aeneas in Italien und seines Kampfes gegen Turnus, als dessen
Schwester Iuturna galt, verbunden: Wallace-Hadrill (1993) 51; Steinby (1996); Walter (2004) 146–148; Freyberger
(2009a) 32.

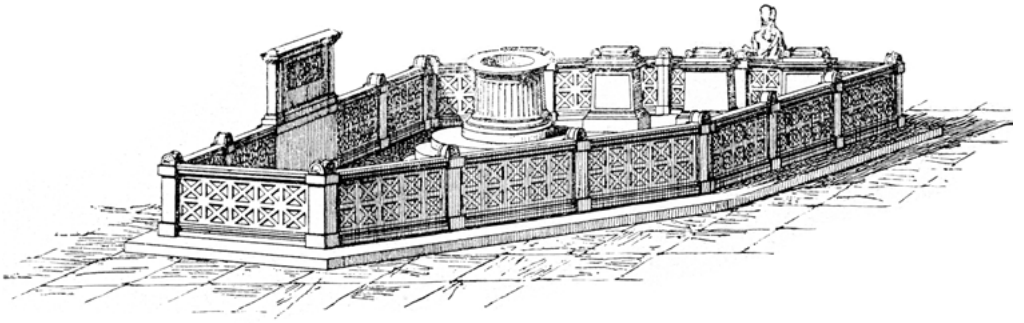


Abb. 23 | Rekonstruktion des Lacus Curtius



Abb. 24 | Relief von der Brüstung des Lacus Curtius mit Darstellung eines sich in den Sumpf stürzenden Reiters, Rom, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Braccio Nuovo, Inv.-Nr. 826.

aufgeladene Bühne, auf der sich dann das Treiben der Gegenwart frei entfalten und um so eindrucks- und wirkungsvoller erheben konnte.⁹⁷

6. Fazit: Wandel von einer aristokratisch geprägten hin zu einer monarchisch funktionierenden Stadt – und die Konsequenzen für die Erinnerungskultur

Unsere Betrachtung hat gezeigt, dass es an der Wende von der Republik zur Kaiserherrschaft im öffentlich-politischen Raum zu einer merklichen Zäsur in der Vergegenwärtigung von Vergangenheit kam. Anstatt der Vergangenheit eine starke und konkurrenzfähige Präsenz zuzugestehen, welche sie auch in das diskursive Klima des öffentlichen Raumes nachhaltiger wirken ließ – eine Praxis, welche sich zuvor im aristokratisch organisierten Rom der Republik bei der Bespielung des öffentlich-politischen Raums durch Monumente und Statuenaufstellung etabliert hatte, – kam es mit der Hinwendung zu einer monarchisch funktionierenden Stadt zu einer stärker restriktiven und deutlich kontrollierten Präsenzmachung von Vergangenheit: Vergangenheit wurde nur noch dort und dann gegenwärtig gehalten, wo sie in einer klaren Bezugnahme und Hinführung auf die Gegenwart vermittelbar war und wo sie keine Aufmerksamkeit erheischenden Auftritte beanspruchte. Dies wurde unter anderem dadurch erwirkt, dass statt der Vergangenheit der glorreichen Epochen der Republik nun die weiter zurückliegende und daher weniger als Konkurrenz wahrnehmbare mythische Vergangenheit aufgegriffen wurde, – und dass die Erinnerungsmaße zudem weniger direkt auf Personen als Leistungsträger konzentriert waren, als vielmehr auf Orte einzelner Ereignisse. Der Beitrag, den die neu organisierte Erinnerung an die Vergangenheit für das diskursive Klima an diesen Orten der politischen Kommunikation nun evozierte, war von grundlegend anderer Dimension.⁹⁸ Trotz aller

97 Zu Recht betont Walter (2004) 155–195, bes. 162–164 das gesteigerte Potential solcher auf die Authentizität des Ortes rekurrierenden Erinnerungsorte, woraus die Erinnerungs- und Geschichtskultur eine besondere Wirkungskraft zu entwickeln vermögen. Doch die Themen, an die diese Geschichtsorte erinnerten, vermochten dennoch nur wenig mit den ideologischen Ansprüchen zu konkurrieren, die die Ehrenstatuen und Siegesmonumente präsent hielten und die auch zentralere Themen im Diskurs des aktuellen Herrschaftsverständnisses des Augustus besaßen. – Die folgenden Beispiele einer mythisch-authentischen Erinnerungstopographie jenseits des Forums zeigen eine Neugestaltung und somit Neuakzentuierung in augusteischer Zeit bzw. werden gar als augusteische Neuerfindung zur Visualisierung der mythischen Vergangenheit im Stadtbild Rom angesprochen: 1) Die zwei Hütten des Romulus, die eine auf dem Capitol, die andere auf dem Palatin: Coarelli (1993d); Haselberger (2002) 53, 83; Walter (2004) 179–183. – 2) Das Lupercal: Coarelli (1996a); Haselberger (2002) 162; Carandini – Bruno (2008) 4–29, 122–137. – 3) Reste der Stadtmauer des Romulus, deren Verlauf am Clivus Palatinus durch augusteische(?) Cippi markiert wurde: Tomei (1997) 36–37; D'Alessio (2000). – Allgemein zur Erinnerungstopographie Roms s. ferner: Hölscher (2001); Hölkeskamp (2004) 137–168; Hölscher (2006a) 103–106; sowie demnächst Muth ausführlicher zur Rolle der Erinnerungsorte in der Topographie des spätrepublikanischen und kaiserzeitlichen Roms.

98 Zu den grundlegenden Zäsuren im Funktionieren einer politisch motivierten Erinnerungskultur an dem Übergang von der späten Republik zur Monarchie s. auch im weiteren Kontext Walter (2004) 408–426; Gowing (2005) 135–145.

Vision von der wiederhergestellten Res publica und trotz aller Beschwörungen, die alten Traditionen des republikanischen Roms zu wahren, wie Augustus dies seine Zeitgenossen glauben machen wollte: Die veränderte Modellierung des öffentlichen Raumes als Bühne der politischen und identitätsstiftenden Kommunikation – mit ihren neuen Formen einer reglementierten Erinnerungskultur – verriet deutlich, zu welch gravierendem Bruch es damals gekommen war.

Bibliographie

Bauer (1996)

Franz Alto Bauer, *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike*, Mainz.

Bergemann (1990)

Johannes Bergemann, *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, Mainz.

Carafa (1998)

Paolo Carafa, *Il Comizio di Roma dalle origini all'età di Augusto*, Roma.

Carafa (2000)

Paolo Carafa, „La battaglia nel Foro“, in: Andrea Carandini u. Rosanna Cappelli (Hgg.), *Roma: Romolo, Remo e la fondazione della città*, Ausstellungskatalog, Roma, 333–335.

Chioffi (1993)

Laura Chioffi, „Columna rostrata C. Duilii“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 309.

Coarelli (1983)

Filippo Coarelli, *Il Foro Romano I. Periodo Arcaico*, Roma.

Coarelli (1985)

Filippo Coarelli, *Il Foro Romano II. Periodo Repubblicano e Augusteo*, Roma.

Coarelli (1993a)

Filippo Coarelli, „Comitium“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 309–314.

Coarelli (1993b)

Filippo Coarelli, „Curia Hostilia“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 331–332.

Coarelli (1993c)

Filippo Coarelli, „Cloacina, sacrum“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 290–291.

Coarelli (1993d)

Filippo Coarelli, „Casa Romuli (area Capitolina) & (Germalus)“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 241–242.

Coarelli (1995)

Filippo Coarelli, „Ficus Navia; Ficus Ruminalis“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. II. Roma, 248–249.

Coarelli (1996a)

Filippo Coarelli, „Lupercal“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. III. Roma, 198–199.

Coarelli (1996b)

Filippo Coarelli, „Mundus“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. III. Roma, 288–289.

Coarelli (1999a)

Filippo Coarelli, „Rostra (età repubblicana)“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. IV. Roma, 212–214.

Coarelli (1999b)

Filippo Coarelli, „Statua“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. IV. Roma, 361–369.

Coarelli (1999c)

Filippo Coarelli, „Sepulcrum Romuli“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. IV. Roma, 295–296.

Coarelli (1999d)

Filippo Coarelli, „Volcanal“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. V. Roma, 209–211.

D'Alessio (2000)

Maria Teresa D'Alessio, „Cippi iscritti dal Clivo Palatino“, in: Andrea Carandini u. Rosanna Cappelli (Hgg.), *Roma: Romolo, Remo e la fondazione della città*, Ausstellungskatalog, Roma, 290–291.

Degrassi (1945–46)

Attilio Degrassi, „L'edificio dei Fasti Capitolini“, *Rendiconti. Atti della Pontificia accademia romana di archeologia* 21, 57–104.

Delitz (2009)

Heike Delitz, *Architektursoziologie*, Bielefeld.

Delitz (2010)

Heike Delitz, *Gebaute Gesellschaft. Architektur als Medium des Sozialen*, Frankfurt / New York.

Dulière (1979)

Cecile Dulière, *Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Paris.

Favro (1996)

Diane Favro, *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge / New York.

Fischer u. Delitz (2009)

Joachim Fischer u. Heike Delitz (Hgg.), *Die Architektur der Gesellschaft. Theorien für die Architektursozio-logie*, Bielefeld.

Freyberger (2009a)

Klaus Stefan Freyberger, *Das Forum Romanum. Spiegel der Stadtgeschichte des antiken Rom*, Mainz.

Freyberger (2009b)

Klaus Stefan Freyberger, „Il foro Romano“, in: Henner von Hesberg u. Paul Zanker (Hgg.), *Architettura romana: I grandi monumenti di Roma*, Milano, 152–163.

Freyberger (2009c)

Klaus Stefan Freyberger, „Le basiliche“, in: Henner von Hesberg u. Paul Zanker (Hgg.), *Architettura romana: I grandi monumenti di Roma*, Milano, 164–171.

Ganzert u. Kockel (1998)

Joachim Ganzert u. Valentin Kockel, „Augustusforum und Mars-Ulter-Tempel“, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Katalog der Ausstellung Berlin, 7. 6.–14. 8. 1988, Berlin, 149–199.

Gatti (1945–46)

Guglielmo Gatti, „La ricostruzione dell’arco di Augusto al foro Romano“, *Rendiconti. Atti della Pontificia accademia romana di archeologia* 21, 105–122.

Geiger (2008)

Joseph Geiger, *The First Hall of Fame. A Study of the Statues in the Forum Augustum*, Leiden / Boston.

Giuliani (1996)

Cairoli Fulvio Giuliani, „Lacus Curtius“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. III, Roma, 166–167.

Giuliani u. Verduchi (1987)

Cairoli Fulvio Giuliani u. Patrizia Verduchi, *L’area centrale del foro Romano*, Firenze.

Giuliani u. Verduchi (1995)

Cairoli Fulvio Giuliani u. Patrizia Verduchi, „Forum Romanum (età tarda)“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. II, Roma, 342–343.

Golvin (2005)

Jean-Claude Golvin, *Metropolen der Antike*, Darmstadt.

Gowing (2005)

Alain M. Gowing, *Empire and Memory. The Representation of Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge.

Gros u. Torelli (1994)

Pierre Gros u. Mario Torelli, *Storia dell’urbanistica: Il mondo romano*, Bari.

Gros (1996)

Pierre Gros, „Iulius, divus, aedes“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. III, Roma, 116–119.

Haselberger (2002)

Lothar Haselberger, *Mapping Augustan Rome*, Portsmouth.

Haselberger (2007)

Lothar Haselberger, *Urbem adornare. Die Stadt Rom und ihre Gestaltumwandlung unter Augustus*, Portsmouth.

Hölkeskamp (2004)

Karl-Joachim Hölkeskamp, *Senatus Populusque Romanus. Die politische Kultur der Republik – Dimensionen und Deutungen*, Stuttgart.

Hölkeskamp (im Druck)

Karl-Joachim Hölkeskamp, „Im Gewebe der Geschichte(n). Memoria, Monumente und ihre mythistorische Vernetzung“, in: Karl Galinsky (Hg.), *Memory and Roman Culture / Gedächtnis und Römische Kultur*, Konferenz Bochum 12.–14. II. 2010.

Hölscher (1978)

Tonio Hölscher, „Die Anfänge römischer Repräsentationskunst“, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes, Römische Abteilung* 85, 315–357.

Hölscher (1980)

Tonio Hölscher, „Römische Siegesdenkmäler der späten Republik“, in: Herbert A. Cahn u. Erika Simon (Hgg.), *Tainia. Festschrift für Roland Hampe*, Mainz, 351–371.

Hölscher (2001)

Tonio Hölscher, „Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom“, in: Gert Melville (Hg.), *Institutionalität und Symbolisierung. Verfestigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, Köln / Weimar / Wien, 183–211.

Hölscher (2006a)

Tonio Hölscher, „Das Forum Romanum – die monumentale Geschichte Roms“, in: Elke Stein-Hölkeskamp u. Karl-Joachim Hölkeskamp (Hgg.), *Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt*, München, 100–122.

Hölscher (2006b)

Tonio Hölscher, „Macht, Raum und visuelle Wirkung: Auftritte römischer Kaiser in der Staatsarchitektur von Rom“, in: Joseph Maran, Carsten Juwig, Hermann Schwengel u. Ulrich Thaler (Hgg.), *Constructing Power. Architecture, Ideology and Social Practice / Konstruktion der Macht. Architektur, Ideologie und soziales Handeln*, Hamburg, 185–201.

Huelsen (1905)

Christian Huelsen, *Das Forum Romanum, seine Geschichte und seine Denkmäler*, Rom.

Itgenshorst (2004)

Tanja Itgenshorst, „Augustus und der republikanische Triumph: Triumphalfasten und summi viri-Galerie als Instrumente der imperialen Machtsicherung“, *Hermes* 132, 436–458.

Itgenshorst (2005)

Tanja Itgenshorst, *Tota illa pompa. Der Triumph in der römischen Republik*, Göttingen.

Jordan-Ruwe (1995)

Martina Jordan-Ruwe, *Das Säulenmonument. Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen*, Bonn.

Kent, Overbeck u. Stylow (1973)

John P.C. Kent, Bernhard Overbeck u. Armin U. Stylow, *Die römische Münze*, München.

Kissel (2004)

Theodor Kissel, *Das Forum Romanum. Leben im Herzen Roms*, Düsseldorf / Zürich.

Knell (2004)

Heiner Knell, *Bauprogramme römischer Kaiser*, Mainz.

Kockel (1995)

Valentin Kockel, „Forum Augustum“ in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. II, Roma, 289–295.

Köb (2000)

Ingrun Köb, *Rom – ein Stadtzentrum im Wandel: Untersuchungen zur Funktion und Nutzung des Forum Romanum und der Kaiserfora in der Kaiserzeit*, Hamburg.

Kolb (1995)

Frank Kolb, *Rom. Geschichte der Stadt in der Antike*, München.

Kondratieff (2004)

Eric Kondratieff, „The Column and Coinage of C. Duilius: Innovations in Iconography in Large and Small Media in the Middle Republic“, *Scripta Classica Israelica* 23, 1–39.

Lahusen (1983)

Götz Lahusen, *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom*, Rom.

La Rocca (2001)

Eugenio La Rocca, „La nuova immagine dei fori Imperiali: Appunti in margine agli scavi“, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes, Römische Abteilung* 108, 171–213.

Luce (1990)

T. J. Luce, „Livy, Augustus, and the Forum Augustum“ in: Kurt A. Raaflaub u. Mark Toher (Hgg.), *Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and his Principate*, Berkeley / Los Angeles / London, 123–138.

Meneghini u. Santangeli Valenzani (2007)

Roberto Meneghini u. Riccardo Santangeli Valenzani, *I Fori Imperiali. Gli scavi del Comune di Roma (1991–2007)*, Roma.

Muth (2009)

Susanne Muth, „Seiner Zeit voraus? Wie das Forum Romanum zu einer neuen Platzstruktur fand“, *Wissenschaftskolleg zu Berlin, Jahrbuch 2007/2008*, 324–346.

Muth (2010)

Susanne Muth, „Auftritt auf einer bedeutungsschweren Bühne: Wie sich die Flavii im öffentlichen Zentrum der Stadt Rom inszenieren“, in: Christiane Reiz u. Norbert Kramer (Hgg.), *Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavii*, Berlin, 485–496.

Muth (2011)

Susanne Muth, „Der Dialog von Gegenwart und Vergangenheit am Forum Romanum in Rom – oder: Wie spätantik ist das spätantike Forum?“, in: Therese Fuhrer (Hg.), *Rom und Mailand in der Spätantike: Die Repräsentation des städtischen Raumes in Literatur, Architektur und Kunst*, Berlin, 263–282.

Nedergaard (1988)

Elisabeth Nedergaard, „Zur Problematik der Augustusbögen auf dem Forum Romanum“, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskatalog Berlin 1988*, Berlin, 224–239.

Nedergaard (1993)

Elisabeth Nedergaard, „Arcus Augusti (a. 29 a.C.) & Arcus Augusti (a. 19. a.C.)“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 80–85.

Nedergaard (1994/95)

Elisabeth Nedergaard, „La collocazione originaria dei Fasti Capitolini e gli archi di Augusto nel foro Romano“, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* 96, 1994/95, 33–70.

Nova u. Jöchner (2010)

Alessandro Nova u. Cornelia Jöchner (Hgg.), *Platz und Territorium. Urbane Struktur gestaltet politische Räume*, Berlin / München.

Palombi (1993a)

Domenico Palombi, „Columnae Rostratae Augusti“, *Archeologia Classica* 45, 321–332.

Palombi (1993b)

Domenico Palombi, „Columnae Rostratae Augusti“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 308.

Papi (1995)

Emanuele Papi, „Equus“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. II, Roma, 224–233.

Papi (1999)

Emanuele Papi, „Statua: Lupa, Romulus et Remus“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. V, Roma, 290–291.

Patterson (1992)

John R. Patterson, „The City of Rome: From Republic to Empire“, *Journal of Roman Studies* 82, 186–215.

Purcell (1995)

Nicholas Purcell, „Forum Romanum (the Imperial period)“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. II, Roma, 336–342.

Reusser (1993)

Christoph Reusser, *Der Fidestempel auf dem Kapitol in Rom und seine Ausstattung*, Roma.

Roller (2009)

Matthew Roller, „The exemplary past in Roman historiography and culture“, in: Andrew Feldherr (Hg.), *The Cambridge Companion to the Roman Historians*, Cambridge, 214–230.

Schäfers (2003)

Bernhard Schäfers, *Architektursoziologie. Grundlagen – Epochen – Themen*, Wiesbaden.

Schmuhl (2008)

Yvonne Schmuhl, *Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit*, Hamburg.

Schollmeyer (2001)

Patrick Schollmeyer, *Antike Gespanndenkmäler*, Hamburg.

Scott (1999a)

Russell T. Scott, „Regia“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. IV. Roma, 189–192.

Scott (1999b)

Russell T. Scott, „Vesta, aedes“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. V. Roma, 125–118.

Sehlmeyer (1999a)

Markus Sehlmeyer, *Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit. Historizität und Kontext von Symbolen nobilitären Standesbewusstseins*, Stuttgart.

Sehlmeyer (1999b)

Markus Sehlmeyer, „Statua“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. IV. Roma, 353–371.

Sehlmeyer (2002)

Markus Sehlmeyer, „Die Siegesmonumente Octavians nach Actium. Zur Lokalisierung des bronzenen Viersäulendenkmals (Serv. Georg. 3,29)“, in: Jörg Spielvogel (Hg.), *Res Publica Reperta. Zur Verfassung und Gesellschaft der römischen Republik und des frühes Prinzipats*, Stuttgart, 216–226.

Simpson (1993)

Christopher J. Simpson, „Original Site of Fasti Capitolini“, *Historia* 42, 61–81.

Spannagel (1999)

Martin Spannagel, *Exemplaria principis. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, Heidelberg.

Stambaugh (1988)

John E. Stambaugh, *The ancient Roman City*, Baltimore / London.

Stein-Hölkeskamp (im Druck)

Elke Stein-Hölkeskamp, „Macht, Memoria und Monumente: Marius, Sulla und der Krieg um den öffentlichen Raum“, in: Karl Galinsky (Hg.), *Memory and Roman Culture / Gedächtnis und Römische Kultur*, Konferenz Bochum 12.–14. II. 2010.

Steinby (1996)

Eva Margareta Steinby, „Lacus Iuturnae“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. III, Roma, 168–170.

Stoll (2000)

Richard Stoll, *Architektur auf römischen Münzen*, Trier.

Tomei (1997)

Maria Antonietta Tomei, *Museo Palatino*, Milano.

Torelli (1993)

Mario Torelli, „Columna Maenia“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 301–302.

Tortorici (1993)

Edoardo Tortorici, „Curia Iulia“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. I, Roma, 332–334.

Trebsche, Müller-Scheeßel u. Reinhold (2010)

Peter Trebsche, Nils Müller-Scheeßel u. Sabine Reinhold (Hgg.), *Der gebaute Raum. Bausteine einer Architektursoziologie vormoderner Gesellschaften*, Münster / New York / München / Berlin.

Ulrich (1993)

Roger B. Ulrich, „Julius Caesar and the Creation of the Forum Iulium“, *American Journal of Archaeology* 97, 49–80.

Ungaro (2007)

Lucrezia Ungaro, „Il Foro di Augusto & La memoria dell’antico“, in: Lucrezia Ungaro (Hg.), *Il Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano*, Roma, 18–169.

Verduchi (1999)

Patrizia Verduchi, „Rostra Augusti“, in: Eva Margareta Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. IV, Roma, 214–217.

Wallace-Hadrill (1993)

Andrew Wallace-Hadrill, *Augustan Rome*, London.

Walter (2004)

Uwe Walter, *Memoria und res publica. Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom*, Frankfurt a.M.

Welch (2003)

Katherine Welch, „A new view of the origins of the basilica. The Atrium Regium, Graecostasis and Roman diplomacy“, *Journal of Roman Archaeology* 16, 5–34.

Welin (1953)

Erik Welin, *Studien zur Topographie des Forum Romanum*, Rom.

Zanker (1968)

Paul Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm*, Tübingen.

Zanker (1972)

Paul Zanker, *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus*, Tübingen.

Zanker (1987)

Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München.

Bildnachweise

Abb. 1: nach Golvin (2005) 82–83

Abb. 2: nach Welch (2003) 6 Abb. 1

Abb. 3: Favro (1996) 197 Abb. 84 (Zeichnung R. Reif)

Abb. 4: nach Stambaugh (1988) 112 Abb. 8 (überarbeitet S. Muth)

Abb. 5: Stambaugh (1988) 115 Abb. 9

Abb. 6: Coarelli (1985) 120 Abb. 21

Abb. 7: Photo Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Münzkabinett, Objektnummer 18201844

Abb. 8: Photo CoDArchLab, www.arachne.uni-koeln.de, Mal2729–04

Abb. 9: Photo S. Muth

Abb. 10: Photo Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Münzkabinett, Objektnummer 18201342

Abb. 11: Kent – Overbeck – Stylow (1973) Taf. 14 Abb. 51

Abb. 12: Photo Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Münzkabinett, Objektnummer 18206819

Abb. 13: Ulrich (1993) 52, Abb. 1

Abb. 14: Photo Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Münzkabinett, Objektnummer 18202362

Abb. 15: Meneghini u. Santangeli Valenzani (2007) 47 Abb. 36

Abb. 16: nach Meneghini u. Santangeli Valenzani (2007) 44 Abb. 32 (unter Berücksichtigung der Rekonstruktion der Statuenaufstellung nach Spannagel (1999) Taf. 1)

Abb. 17: Favro (1996) 231 Abb. 96

Abb. 18: Degrassi (1945–46) 93 Abb. 11

Abb. 19: Carafa (1998) 56 Abb. 49

Abb. 20: Photo S. Muth

Abb. 21: nach Huelsen (1905) Taf. I (überarbeitet S. Muth)

Abb. 22: Stoll (2000) 213 Nr. 353

Abb. 23: Huelsen (1905) 132 Abb. 67

Abb. 24: Photo CoDArchLab, www.arachne.uni-koeln.de, Mal1298–0

Sakrale Kommunikationsräume auf dem Forum Romanum

1. Einleitung

Im nordwestlichen Bereich des Forum Romanum zwischen der Curia im Westen und dem Tempel des Antoninus Pius und der Faustina im Osten befand sich der luxuriöse Bau der Basilica Aemilia, dessen Hauptfassade, die Südfront, mit ihrer Längsseite zum Forumsplatz ausgerichtet war und an den Nordrand der Via Sacra angrenzte (Abb. 1).¹ Nicht nur die Basilica war durch ihre Größe und aufwendige Ausstattung prestigeträchtig, sondern auch der Ort selbst, zumal dieser mit Erinnerungen an die Gründungsgeschichte Roms verbunden war.

Nach der mythologischen Überlieferung war der Abschnitt der Via Sacra vor der Basilica Aemilia Schauplatz des Kampfes zwischen den Sabinern und Römern, den die beiden Kontrahenten, die Könige Romulus und Titus Tatius, mit einem Waffenstillstand vor dem Heiligtum der Venus Cloacina beendeten (Abb. 2).² Dieses Sacellum und andere kleine Kultorte im zentralen Forumsbereich waren keine isolierten Stätten, sondern sie verwiesen in ihrer Gesamtheit auf die Geschichte der Stadt Rom und deren heiligen Charakter.

Vor dem Hintergrund dieser Situation sind traditionelle Kultbauten im Umfeld der Basilica Aemilia unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, welche Bedeutung sie hatten und in welcher inhaltlichen Beziehung sie zueinander standen. Mit dieser Aufgabe ist die Absicht verbunden, ein neues Verständnis für die sakralen Kommunikationsräume auf dem Forum Romanum zu gewinnen.

2. Das Atrium Regium

Der Überlieferung zufolge stand im Bereich der Basilica Aemilia das Atrium Regium, das in der Königszeit die „offizielle“ Residenz des Königs war und als *pars publica* fungierte.³ Der Gründer des Bauwerks war der mythische König Numa Pompilius, der in diesem Gebäude seinen Amtssitz hatte.⁴ In diesem verkehrte der König mit seinen Untergebenen, wobei politische, wirtschaftliche, soziale und juristische Angelegenheiten ausgehandelt wurden.

1 Ertel u. Freyberger (2007) 109–142; Freyberger, Ertel, Lipps u. Bitterer (2007) 493–452; Freyberger (2009b) 164–171; Freyberger (2010) 16–57.

2 Platner u. Ashby (1929) 128; Coarelli (1983) 83–89; Coarelli (1993) 290f.; Köb (2000) 36–40.

3 Gaggiotti (1985) 58.

4 Cass. Dio 1, Frgm. 6 (2).

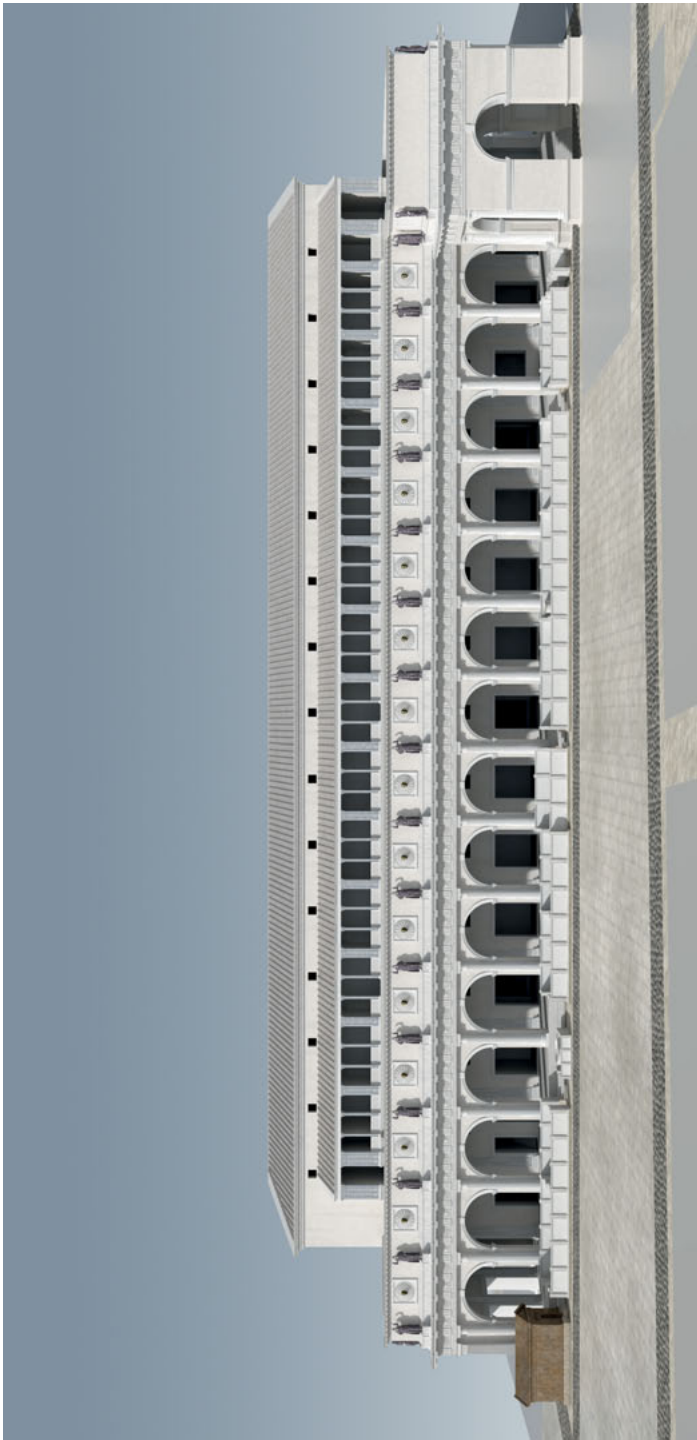


Abb. 1 | Rom, Forum Romanum, Basilica Aemilia, Südfront, 3 D-Modell. 3 D-Modell, erstellt von S. Franz und V. Hinz nach geodätischen Plänen von T. Wunderlich/K. Schnädelbach, TUM-TU München.

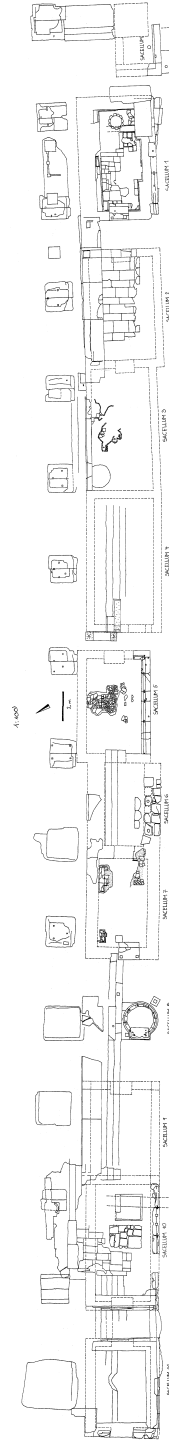


Abb. 3 | Rom, Forum Romanum, Sacella, Grundriss. Aufnahme und Zeichnung: C. Ertel.

Laut den Angaben von Cassius Dio verwaltete der König in diesem Bauwerk die Güter der Stadt, sprach Recht und übte rituelle Handlungen bei den an der Via Sacra liegenden Archeia aus.⁵ Aus diesen Nachrichten ergeben sich Aufschlüsse für den Urbau der Basilica Aemilia. Die Lagerung von Gütern und die Rechtssprechung sind Funktionen, die an diesen Ort gebunden waren und sich in der Basilica Aemilia über einen langen Zeitraum fortsetzten.

Die Platzwahl für den späteren Bau der Basilica Aemilia hat noch eine andere Bedeutung, die weniger von konkreter, sondern eher symbolischer Bedeutung war. Nach dem ideologischen Verständnis der Aemilier war ihr großer Ahnherr Numa Pompilius, der als Gründer des Atrium Regium gilt. Das genealogische Verhältnis mit Numa kommt vor allem in der Dualität des Atrium Regium und der Basilica Aemilia lebhaft zur Geltung. Vor diesem Hintergrund gewinnt das Bauwerk der Aemilier eine enorme politische Dimension, die durch die Lage und luxuriöse Formgebung des Gebäudes unterstrichen wird. Anstelle des Königs sind es aber nun die römischen Bürger der Republik, vertreten durch die *gentes*, die in der Basilica wirtschaftlich, politisch und juristisch agieren. Auf diese Weise ist die Basilica Aemilia nicht nur die „republikanische“ Fortsetzung des Atrium Regium, sondern sie übernimmt auch dessen Funktionen.⁶

3. Die Sacella

Eine Identifizierung der von Cass. Dio überlieferten Archeia ermöglichen die unlängst freigelegten Fundamente und Mauern zwischen dem Nordrand der Via Sacra und der Südfront der Portiken vor der Basilika Aemilia (Abb. 3).⁷ Es handelt sich dabei um elf kleine Heiligtümer, von denen nur das Heiligtum der Venus Cloacina bekannt ist. Die mit einer Brüstung umfassten Bezirke von etwa 6 m bis 8 m Länge und 4 m Breite sind mit ihrer Längsseite zum Forumsplatz ausgerichtet und hatten ihren Eingang auf einer der Schmalseiten, von dem Stufen in den tiefer gelegenen Bezirk hinabführten. Aller Wahrscheinlichkeit nach sind diese Sacella mit den von Cass. Dio überlieferten Archeia zu identifizieren, die entlang der Via Sacra postiert sind: τὰ δὲ δὴ ἀρχεῖα ἐν τῇ ἱερᾷ ὁδῷ εἶχε, καὶ τὰς τε διατριβὰς πλησίον τοῦ Ἑστιαίου ἐποιεῖτο καὶ ἔστιν ὅτε καὶ κατὰ χώραν ἔμμενεν.⁸ Die Archeia lagen ursprünglich vor der Südseite des Atrium Regium und sind demzufolge topo-

⁵ S. o. Anm. 4.

⁶ Treffend beschreibt Gaggiotti (1985) 66 die politische Bedeutung des Bauwerks: „Die Basilica, die aus dem Atrium Regium hervorging, nahm inzwischen den Wert einer Reliquie ein“.

⁷ Diese Strukturen ließ der Verfasser im Rahmen der Untersuchungen zur Basilica Aemilia im Jahr 2008 freilegen und dokumentieren. Die Auswertung wird in der Endpublikation veröffentlicht: C. Ertel, K. S. Freyberger, K. Tacke u. T. Bitterer: Die Basilica Aemilia auf dem Forum Romanum in Rom: Ein öffentlicher Luxusbau für Handel und Justiz (In Vorbereitung für den Druck; erscheint in den Sonderschriften des DAI-Rom).

⁸ Cass. Dio I, frg. 6 (2).



Abb. 2 | Rom, Forum Romanum, Sacellum der Venus Cloacina. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2007.2743.

grafisch von dem Komplex des Hestiaion und der Regia zu unterscheiden.⁹ Aufgrund ihrer Lage an der Via Sacra haben die Sacella einen Grenzcharakter, zumal dieser Weg nach der mythologischen Überlieferung die Grenze zwischen den Gemeinwesen der Römer und Sabiner war (Vgl. Abb. 1).

3.1. Puteal Libonis

An der Südostecke der Portiken der Basilica Aemilia befindet sich ein Sacellum, das vor der östlichen Schmalseite die Fundamente einer Brunnenfassung zeigt (Abb. 4).¹⁰ Nach seinem Aufbau und den topografischen Angaben antiker Autoren zu urteilen, könnte es sich bei diesem Sacellum um das bekannte Puteal Libonis handeln, das als Sitz des Tribunal Praetoris fungierte.¹¹ Denare des L. Scribonius Libo aus dem Jahr 62 v. Chr. zeigen die mit

⁹ Gaggiotti (1985) 59. Plutarch (*Num.* 14, 1) bezeichnet die Regia, das Wohnhaus des Königs als *πλησίον*.

¹⁰ Freyberger (2009a) 15 Abb. 3a.b; 45–47.

¹¹ Platner u. Ashby (1929) 434; 607; Nash II (1962) 259–261 Abb. 1011; Welin (1953) 1–74; Coarelli (1985) 166–189; Chioffi (1999) 171–173.



Abb. 4 | Rom, Forum Romanum, Puteal Libonis, Mauern und Fundamente. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2008.3501.

Reliefs geschmückte Außenwand des Brunnens.¹² Dargestellt sind die Attribute des Vulkan: ein Hammer, ein Paar Zangen, ein Amboss und die mit Lorbeer geschmückte Kappe. Die Verbindung des Silberschmiedhandwerks mit Münzen kommt anschaulich auf einem Silberdenar des T. Carisius zur Geltung, dessen Avers den Kopf der Iuno Moneta und dessen Revers die Attribute des Vulkan wiedergeben.¹³ Bei einem Rundaltar der Pietas aus Veji handelt es sich vermutlich um eine Replik des Puteal Libonis, der sich heute in den Vatika-

¹² Fuchs (1969) 23–26 Taf. 3,33–36; Coarelli (1985) 167 Abb. 27; Freyberger (2009a) 46 Abb. 28.

¹³ Balbi de Caro (1989) 17f. Abb. II.

nischen Museen in Rom befindet.¹⁴ Um die Wand verlaufen große Fruchtgirlanden, die an Leiern, dem Attribut des Apollon, hängen. Welche Bedeutung dieser Gott in der Verbindung mit dem Puteal hatte, ist bis heute nicht bekannt. Nach der Meinung von Welin kann der Grund für diesen Sachverhalt sein, dass das Puteal erst nach der Befragung der Sibyllinischen Bücher errichtet wurde.¹⁵ Die Verknüpfung mit Apollon könnte aber auch in Zusammenhang mit der Funktion der Basilica als Gerichtsstätte stehen, indem der Gott als Schlichter oder Richter angesehen wird. In ihrer Bedeutung unmissverständlich sind aber die Attribute des Vulkan, die auf die Funktion der Tabernen als Verkaufsstätte von Silberwaren anspielen. Das Puteal Libonis ist eng an die legislative und juristische Funktion gebunden. Es markiert den Sitz des Tribunal Praetoris, das der Volkstribun Scribonius Libo im Jahr 149 v. Chr. vom Comitium zum Forum verlegen ließ.

Umstritten ist die Lokalisierung des Puteals, obwohl die Angaben der antiken Autoren zu dessen Position ziemlich genau sind. Von entscheidender Bedeutung ist die Nachricht von Festus, nach der das Puteal vor den atria lag: <Scribonianum ap>pellatur ante[a] atria.¹⁶ Die Nennung *ante atria* verweist auf das Atrium Regium und damit verbunden auf den Bereich der späteren Basilica Aemilia. Noch präziser sind die Angaben des Persius:¹⁷ laut diesen versammelten sich die Geldverleiher, die Feneratores, unweit des Brunnens des Scribonius Libo, der in der Porticus Iulia nahe beim Fornix Fabianus stand. Der Brunnen als Versammlungsort dieser Leute lässt darauf schließen, dass er in unmittelbarer Nähe des Ianus medius lag, der als Stätte der Zinsverleiher fungierte.¹⁸ Eine weitere topografische Angabe ist der Fornix Fabianus,¹⁹ der sich *iuxta Regiam*,²⁰ *prope Vestam*²¹ und *ante sacram viam inter templum Faustinae ac Vestam*²² befand. Aufgrund dieser Angaben ist der Bogen nicht südlich, sondern nördlich des Tempels des Divus Iulius zu lokalisieren.²³ Aus letzterem Bereich stammt das Fragment eines dorischen Frieses aus Travertin, das zu dem Bogen gehörte und damit dessen Lage an dieser Stelle bestätigt. Als dritter Punkt ist die Porticus Iulia nahe beim Fornix Fabianus genannt, die sich demzufolge im nördlichen Bereich des Forums befand und mit großer Wahrscheinlichkeit mit den Portiken vor den Läden der

14 Fuchs (1969) 124f. Taf. 15, 148–151; Freyberger (2009a) 46 Abb. 29a–d.

15 Welin (1953) 34.

16 Festus 448 L. Coarelli (1985) 169.

17 Pers. 4,49.

18 Cic. *off.* 2,87; Cic. *Phil.* 6,5,15.

19 Nash I (1961) 398–400; Welin (1953) 37–46; Platner u. Ashby (1929) 211f.; Coarelli (1985) 171–180; Chioffi (1995) 264–266; Chioffi (1996) 26–36.

20 Pseudasc. *ad Cic. Verr.* I 7,19.

21 Pers. 4,49.

22 SHA *Salon.* 1.

23 Zur Diskussion über die Lokalisierung des Fornix Fabianus: Coarelli (1985) 172 Anm. 31,32; Carnabuci (1991) 327 lokalisiert den Bogen zu Recht in der Zone zwischen der Basilica Aemilia, dem Tempel des Antoninus Pius, der Regia und dem Tempel des Divus Iulius. Wahrscheinlich stand er ein wenig weiter östlich des Bogens der Fasti. Nach den jüngsten Untersuchungen des Autors stand der Bogen in Höhe der Ostante des Tempels des Antoninus Pius und der Faustina auf der Via Sacra.

Basilica Aemilia zu identifizieren ist. Zu Lebzeiten der Stiefsöhne des Augustus hieß sie Porticus Gai et Luci und erhielt ihren ursprünglichen Namen nach dem frühen Tod von Gaius und Lucius Caesar zurück.²⁴ Ein analoger Vorgang ist auch für die Basilica Iulia zu postulieren. Nach den überlieferten topografischen Gegebenheiten zu urteilen, befand sich das Puteal Libonis im südöstlichen Bereich der Portiken vor der Basilica Aemilia. Zieht man die Form und Bedeutung dieser Kultstätte sowie die topographischen Angaben antiker Autoren in Betracht, so ist das Sacellum Nr. 1 mit dem Puteal Libonis gleichzusetzen (Abb. 1.3.4).²⁵ Die Lokalisierung dieses Ortes als Sitz des Tribunal Praetoris wird durch weitere Indikatoren gestützt: Unweit dieser Stelle befand sich in der Taberne 9 die bekannte Wasseruhr, die den Zeitpunkt des Beginns der Gerichtsverhandlungen anzeigte.²⁶

3.2. Das Heiligtum des Ianus Geminus

Das Sacellum Nr. 11 an der Südwestecke der Basilica Aemilia ist allem Anschein nach mit dem Heiligtum des Ianus Geminus zu identifizieren (Abb. 1.3).²⁷ Es handelt sich um jenen Bau, der heute von den Kustoden der Soprintendenza als Wärterhäuschen benutzt wird.²⁸ Wie die Untersuchungen von C. Ertel ergaben, besaß die Kultstätte zwei sich gegenüberliegende Eingänge auf der Nord- und Südseite. Neben diesem Befund, der das zuverlässigste Kriterium für die Identifizierung des Gebäudes als ein Heiligtum des Ianus liefert, stimmt dessen Lage mit den topografischen Angaben antiker Autoren genau überein. Nach Seneca liegt das Heiligtum auf dem Forum.²⁹ Präziser äußern sich Livius und Servius, nach denen der Kultbau sich am Ende des Argiletum befindet: *ad infimum Argiletum*³⁰ und *circa imum Argiletum*.³¹ Nach Ovid stand das Bauwerk am Kreuzpunkt zwischen dem Forum Romanum und dem Caesarforum: „*hic ubi iuncta foris templa duobus habes*“.³² Der Angabe widerspricht nicht die Überlieferung von Cassius Dio, die den Sakralbau „vor den Toren der Curia“ lokalisiert.³³ Die ausführlichste Beschreibung liefert uns Prokop: „Er [Ianus]

24 Cass. Dio 56,27,5. Coarelli (1985) 173–176.

25 Deman (1913) 27 lokalisiert das Puteal Libonis mit einem Brunnen, der sich in den Portiken vor der Basilica Aemilia befindet. Diesem Vorschlag folgen Platner u. Ashby (1929) 434, Coarelli (1985) 175f. und Carnabuci (1991) 314. Aufgrund des engen Platzes im Innern der Portiken hätte sich aber dieser Standort als Sitz für das Tribunal nicht geeignet. Im Unterschied dazu bietet der Standort neben dem Sacellum Nr. 1 an der Via Sacra genügend Platz.

26 Ertel u. Freyberger (2007) 113 Abb. 3; Ertel u. Freyberger (2007) 499 Abb. 6; Freyberger (2009a) 41f. Abb. 25.

27 Sacellum Nr. 11. Platner u. Ashby (1929) 278–280; Coarelli (1983) 89–97; Tortorici (1996) 92f.; zum Gott Ianus: Simon (1990) 618–623.

28 Schon Coarelli (1983) 94 Abb. 30.31 hat das Bauwerk richtig lokalisiert.

29 Sen. *apocol.* 9.

30 Liv. 1,19,2.

31 Serv. *ad Aen.* VIII, 607.

32 Ov. *fast.* 1,258.

33 Cass. Dio 84,13,3.

hat seinen Tempel auf dem Forum, und zwar vor dem Senatsgebäude, eine kleine Wegstrecke jenseits der *Tria Fata*.³⁴ Bei den *Tria Fata* handelt es sich um die Statuen der drei *Fata* oder *Moiren*, die an der Nordseite der *Rostra* nahe bei der *Curia* standen.³⁵ Die Nachricht von Prokop beweist zudem, dass dieses Heiligtum wie auch alle anderen *Sacella* vor der *Basilica Aemilia* noch in spätantiker Zeit existierten.³⁶ Der Bau des *Ianus Geminus* ist auch in einer Rekonstruktion bei Labacco überliefert.³⁷ Nach all diesen Angaben kommt für die Lokalisierung des Tempels nur die Zone zwischen der Südostecke der *Curia* und der Südwestecke der *Basilica Aemilia* in Frage und genau in diesem Bereich liegt das *Sacellum* Nr. 11.

Auf neronischen Münzen ist das Heiligtum mit seinen großen Türen und Schmuck dargestellt.³⁸ Die Beschreibung des Tempels bei Prokop gibt den Zustand des Bauwerks in spätantiker Zeit an: „Der Tempel, ganz aus Bronze hergestellt, hat die Form eines Vierecks und ist so hoch, dass er die *Ianus*statue überdeckt. Das eherne Standbild misst fünf Ellen und stellt einen Menschen dar, nur das Haupt trägt zwei Gesichter, von denen das eine zur aufgehenden, das andere zur untergehenden Sonne schaut“.³⁹ Es ist eher wahrscheinlich, dass der Kultbau aus einem Mauerwerk bestand, das aber gänzlich mit Bronze verkleidet war.⁴⁰ Das Bauwerk wurde mit Sicherheit mehrfach restauriert und dabei auch mit neuer Bronze versehen. Eine umfangreiche Wiederherstellung fand während der Herrschaft des Augustus statt,⁴¹ als die *Basilica Aemilia* bei der Restaurierung Marmorstufen erhielt. Dabei wurden die als *Archeia* überlieferten *Sacella* entlang der *Via Sacra* neu gestaltet und begradigt (Vgl. Abb. 1).

Wie alle anderen *Archeia*, so war auch das Heiligtum des *Ianus Geminus* ein Grenzheiligtum. Die *Via Sacra* war die Grenze zwischen den zwei Völkern der Sabiner im Norden und der Römer im Süden, die sich auf dieser Straße eine Schlacht lieferten.⁴² Die Gründung des Kultes ist eng gebunden an den Friedensvertrag zwischen den Römern und Sabinern: „*postquam Romulus et Titus Tatius in foedera convenerunt, Iano simulacrum duplicis frontis effectum est, quasi ad imaginem duorum populorum*“.⁴³ Dieser Vertrag wurde auf dem *Comitium* ratifiziert.⁴⁴ Der Aspekt der Friedenspolitik kommt in dem Heiligtum des *Ianus*

34 Proc. Goth. 1,25.

35 Platner u. Ashby (1929) 539.

36 Nach dem Ziegelmauerwerk zu urteilen, wurde der Kultbau in spätantiker Zeit restauriert: Coarelli (1983) 96.

37 Labacco (1552) Taf. 17.18; Lanciani (1899) 174f.; Bauer (1996) 37f.; Ertel u. Freyberger (2007) 521f. Abb. 27.

38 Fuchs (1969) 46 Taf. 11, 123–128; Coarelli (1983) 92 Abb. 29.

39 Proc. Goth. 1,25.

40 Bronzene Sakralbauten gab es in Rom schon im 4. Jh. v. Chr. oder gar früher: Der Ädil Cn. Flavius ließ im Jahr 304 v. Chr. den bronzenen Schrein der *Concordia* bei der *Graecostasis* auf dem *Comitium* errichten: Platner u. Ashby (1929) 138; Coarelli (1983) 93. Der Sage nach soll Numa die bronzene Ädikula im Quellheiligtum der *Camenae* gestiftet haben: Platner u. Ashby (1929) 89; Coarelli (1983) 93.

41 Mon. Anc. 2,42–46; Suet. Aug. 22.

42 Macr. Sat. 1,9,17; Serv. ad Aen. VIII, 361; Varro ling. 5,165.

43 Serv. ad Aen. XII 198.

44 Plut. Rom. 19,10; Cass. Dio 1, Frg. 5,7.

Geminus am stärksten zur Geltung, der nach der schriftlichen Überlieferung von Numa Pompilius renoviert wurde.⁴⁵

3.3. Das Heiligtum der Venus Cloacina

Eng verbunden mit dem Ianus Geminus war auch das Heiligtum der Venus Cloacina, das als Friedensort im Gedächtnis der Völker blieb (Abb. 2). An dieser Stelle schlossen die beiden Könige der ehemals verfeindeten Römer und Sabiner, Romulus und Titus Tatius, einen Waffenstillstand und vollzogen dabei eine rituelle Reinigung an diesem Sacellum.⁴⁶ Kern der Aussage des Mythos ist der Zusammenschluss der an das Forumstal angrenzenden Gemeinwesen. Dieser Synoikismos war eine der wesentlichen Voraussetzungen für die Gründung der Stadt Rom und damit verbunden für die Urbanisierung des Forum Romanum.

Die in ihren Fundamenten erhaltene, nahezu kreisförmige Cella, die auf der Westseite in einer rechteckigen Platte endet,⁴⁷ ist auf der Rückseite der im Jahr 42 v. Chr. geprägten Denare des Mussidius Longus dargestellt.⁴⁸ Auf dem Podium, das mit dem Schriftzug CLOACIN versehen ist, verläuft eine gitterförmige Brüstung. Eine Treppe führt zu dem eingeehten Raum, in dem zwei weibliche Gewandstatuen aufragen. Mit ihrer rechten Hand stützen sie sich auf eine kleine Säule, auf der ein Vogel sitzt. Die rechte der beiden Statuen hält in der linken Hand einen Vogel. Auf der rechteckigen Platte ragte ein turmartiges Gebilde empor, das von Zacken bekrönt ist. In unmittelbarer Nähe des Heiligtums verläuft die Cloaca Maxima, nach der Venus ihren Beinamen Cloacina erhielt, der in diesem Kontext auf Reinigung und weibliche Initiationsrituale verweist.⁴⁹

Vergleichbar mit dem Heiligtum der Venus Cloacina sind das Heiligtum der Argeer auf dem Esquilin und das allerdings entschieden spätere Pantheon des Agrippa, dessen Temenos kreisförmig war. Wie unlängst A. Grüner zeigen konnte, handelt es sich bei diesen Sacra um zahlreiche kleine Heiligtümer aus archaischer Zeit, die über das gesamte Stadtareal des republikanischen Rom verteilt und Anlaufstationen bei den Prozessionen waren.⁵⁰ Ein entsprechender Sachverhalt ist für die Sacella auf dem Forum Romanum zu postulieren. Die beiden Kultstätten der Venus Cloacina und des Ianus Geminus propagierten zusammen mit dem Tempel der Concordia beim Comitium die Eintracht und den Frieden des römischen Volkes.⁵¹

45 Liv. 1,19; Plin. *nat.* 34, 33; Varro *ling* 5,165.

46 Fest. 372 L; Dion. Hal. 2,46,3.

47 Coarelli (1983) 83 Abb. 26; Freyberger (2009a) 15 Abb. 4.

48 Fuchs (1969) 31f. Taf. 4,46.47; 16,152; Coarelli (1983) 84 Abb. 27.

49 Köb (2000) 39.

50 Grüner (2004) 505–512 Abb. 5.

51 Das Heiligtum des Ianus Geminus steht auch inhaltlich in enger Beziehung mit dem Bogen der Fasti: Dieser Gott war Patron der Fasti und der Magistraten, insbesondere der Konsuln: Coarelli 1985, 307.

All diese kleinen Heiligtümer, die im Bereich des Volcanal und des zentralen Forumsplatzes liegen, haben eine lange Tradition, die sich bis in das 7. oder gar 8. Jh. v. Chr. zurückverfolgen lässt. Sie gewannen durch ihre Verankerung in der Geschichte und ihre Verbindung mit mythologischen Ereignissen und Personen eine enorme Bedeutung. Über Generationen hinweg blieben die Sakralbauten in Erinnerung, worauf die mehrfachen Restaurierungen und Verschönerungen sowie ihre bis in die Spätantike währende Nutzung verweisen.

4. Der Tempel des Antoninus Pius und der Faustina

Unweit der Ostseite der Basilica Aemilia befindet sich ein monumentaler Sakralbau, der durch die Weihinschrift auf dem Architrav der Vorhalle als Tempel des Antoninus Pius und der Faustina zu identifizieren ist (Abb. 5).⁵² Dessen ungewöhnliche Größe und exponierte Lage gegenüber der Regia und vor dem Eingang der Via Sacra in das zentrale Forumsareal werfen die berechnete Frage auf, ob an dieser prominenten Stelle nicht schon ein Vorgängerbau stand. Indizien für diese Annahme liefern die Bauweise und das Material wie die in der Kirche San Lorenzo in Miranda verbaute Cella aus Peperinquadern (Abb. 6), das Fundament aus Travertinplatten und die Plinthen aus Travertin unter der marmornen Säulenhülle des Pronaos (Abb. 7). Allem Anschein nach gehören all diese Bauelemente zu einem entschieden älteren Bauwerk, das in den Neubau inkorporiert wurde. Erst bei seiner neuen Bestimmung als Kultstätte für das vergöttlichte Kaiserpaar wurde der Sakralbau mit einem neuen Pronaos aus Marmor aufgewertet, wobei auf den Plinthen des älteren Bauwerks nun größere Plinthen aus Marmor der neuen Säulenordnung aufgelegt wurden (Abb. 7).⁵³ An der westlichen Längsseite der Cella wurde eine ganze Quaderreihe über dem Podium auf der Schauseite schräg abgearbeitet für ein Auflager, in dem marmorne Platten als Kopfprofil des Podiums eingesetzt wurden (Abb. 8).

Alle Wände des Podiums und der Cella wurden bei der Erneuerung des Tempels in antoninischer Zeit mit Marmorplatten verkleidet, so dass sich das gesamte Bauwerk als ein vollständig neuer Tempel in Marmor präsentierte. Ein Indiz dafür liefert auch die marmorne Bauornamentik, die zweifellos aus antoninischer Zeit stammt (Abb. 9).⁵⁴ Vermutlich wurden im frühen Mittelalter alle Marmorplatten abgenommen. Auf die ehemalige Marmorkleidung verweisen die sekundär angebrachten Löcher zwischen den Tuffblöcken (Abb. 10). In diesen steckten original die Klammern aus Blei, mit denen die Marmorplatten

52 CIL VI 1005; DIVO ANTONINO ET DIVAE FAVSTINAE EX S C. Zum Tempel: Platner u. Ashby (1929) 13f.; Nash I (1961) 26f. Abb. 15–17; Cassatella (1993) 46f. Abb. 24–28; Köb (2000) 106–113 Taf. 5–7; Coarelli (2003) 113; Freyberger (2009a) 24–26 Abb. 14a.b.

53 Freyberger (2009a) 24 Abb. 14a.

54 Pensabene (1996) 239–269.



Abb. 5 | Rom, Forum Romanum, Tempel des Antoninus Pius und der Faustina, Front, Südseite. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2008.2396.

an den Wänden befestigt wurden. Um die Klammern aus dem Mauerwerk herausziehen zu können, mussten die Löcher erst vergrößert werden.

Der ältere Kultbau kann zwar nicht exakt datiert werden, aber die großen Quaderblöcke aus Peperin legen eine Chronologie zwischen der Mitte des 2. und dem frühen 1. Jhs. v. Chr. nahe. Ein ähnliches Mauerwerk aus Peperin ist an der Umfassungsmauer des Augustusforums feststellbar (Abb. 11).⁵⁵ Diese wurde nicht zeitgleich mit dieser Anlage errichtet, wie allgemein angenommen wird, sondern stammt aus einer entschieden älteren Zeit, wahr-

⁵⁵ Platner u. Ashby (1929) 220–223; Nash I (1961) 401–410 Abb. 490–502; Kockel (1995) 289–295 Abb. 115–122; Köb (2000) 225–267 Plan 6, 1–2; Coarelli (2003) 129–132; Meneghini (2007) 43–60.



Abb. 6 | Rom, Forum Romanum, Tempel des Antoninus Pius und der Faustina, westliche Längsseite. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2010.3383.



Abb. 7 | Rom, Forum Romanum, Tempel des Antoninus Pius und der Faustina, Pronaos, Plinthe aus Travertin mit darüber liegenden Plinthe der marmornen Säulenstellung aus antoninischer Zeit. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2008.2416.

Abb. 8 | Rom, Forum Romanum, Tempel des Antoninus Pius und der Faustina, westliche Längsseite, Abarbeitung für ein Kopfprofil. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2010.3385.



scheinlich aus dem 2. Jh. v. Chr. Vermutlich handelt es sich bei dieser um eine alte Bezirksmauer im Zentrum der Stadt. Ein weiteres Beispiel liefert die nördliche Längsseite des Hadrianeum im Marsfeld, deren Peperinblöcke auf eine spätrepublikanische Entstehungszeit verweisen (Abb. 12).⁵⁶ Wie bei dem Tempel des Antoninus Pius und der Faustina so wurde auch bei dem Hadrianeum auf dem Marsfeld erst im 2. Jh. n. Chr. sekundär eine marmorne Verkleidung angebracht. Dieser Befund kommt vor allem an den korinthischen Pilasterkapitellen aus Marmor zur Geltung, die erst nachträglich in die abgearbeiteten Blöcke aus Peperin eingesetzt wurden (Abb. 13). Eine derartige aufwendige Arbeit hätte man sich nicht gemacht, wenn das Bauwerk mit der marmornen Verkleidung in nur einer einzigen Phase errichtet worden wäre. Eine ähnliche Mauertechnik kommt auch an der sogenannten La-

⁵⁶ Platner u. Ashby (1929) 220–223; Nash I (1961) 457–461 Abb. 558–567; Cipollone (1996) 7f.; Coarelli (2003) 353–355.



Abb. 9 | Rom, Forum Romanum, Tempel des Antoninus Pius und der Faustina, westliche Längsseite, korinthische Ordnung aus Marmor. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2010.3386.



Abb. 10 | Rom, Forum Romanum, Tempel des Antoninus Pius und der Faustina, westliche Längsseite, sekundär angebrachte Löcher zwischen den Quadern aus Tuff. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2010.3384.



Abb. 11 | Rom, Augustusforum, Umfassungsmauer aus Tuffquadern. Foto H. Behrens, DAI-dig. 2010.3381.



Abb. 12 | Rom, Hadrianeum, nördliche Längsseite. Foto D. Gauss, DAI-Rom dig. 2008.2866



Abb. 13 | Rom, Hadrianeum,
nördliche Längsseite, Pilaster-
kapitell an der Nordwestecke.
Foto H. Behrens, DAI-Rom dig.
2008.3318.

germauer in Albano Laziale vor, die wahrscheinlich nicht erst in severischer Zeit für ein Lager errichtet, sondern schon in spätrepublikanischer Zeit als Festungsmauer ausgeführt wurde.⁵⁷ Es ist denkbar, dass der Kaiser Septimius Severus im frühen 3. Jh. n. Chr. ein Lager für Detachments der Legio II Parthica innerhalb der Umfassungsmauer errichten ließ. Es wäre nicht verständlich, wenn dieser Regent das gesamte dicht besiedelte Areal aufgelassen und dieses ausschließlich für eine ganze Legion beansprucht hätte.

⁵⁷ Tortorici (1975) passim; Coarelli (1981) 85–88. Das Lager wird von A. Busch im Rahmen eines Projekts des Deutschen Archäologischen Instituts Roms untersucht: Busch (2010) (im Druck); Aglietti u. Busch (2011) (im Druck).



Abb. 14 | Forum Romanum, „Tempel des Romulus“, Front. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2008.2407.

Die besondere Lage und die enormen Dimensionen des Tempels auf dem Forum Romanum lassen auf einen bedeutenden Kultbau schließen, dessen ursprüngliche Gottheit bis heute nicht bekannt ist. Die Frage könnte aber mit Hilfe der schriftlichen Überlieferung geklärt werden. Der Katalog der Regionen, eine Beschreibung der 14 Stadtbezirke Roms aus konstantinscher Zeit, zählt in der Region 4 eine Reihe von Bauten auf, unter anderem den Tempel der Faustina und den Tempel des Iuppiter Stator.⁵⁸ In dieser Region liegen das Templum Pacis und die Bauwerke auf dem Forum nördlich der Via Sacra. Ist die Position des erstgenannten Tempels bekannt, so bleibt zu fragen, an welcher Stelle der Bau des Iuppiter Stator im nördlichen Forumsbereich stand. Nach Ausweis einer Inschrift vom Forum, deren genauer Fundort nicht bekannt ist, huldigten die Liktores dem Gott mit einem speziellen Kult.⁵⁹ Eine weitere Weihinschrift der Liktores wurde in unmittelbarer Nachbarschaft des „Tempels des Romulus“ gefunden (Abb. 14), der sich unweit des Tempels des Antoninus Pius und der Faustina befindet.⁶⁰ Der Kult dieser Staatsdiener war wie der Kult der Calatores eng mit dem Rex Sacrorum und dem Pontifex Maximus verbunden.

Damit ergibt sich eine enge topographische und funktionale Verbindung des Tempels des Iuppiter Stator mit der Regia, der Domus Regis, und dem Tempel der Vesta. Der Zu-

⁵⁸ Das Curiosum bezeichnet den Bau als „*aedem Iobis*“, die Notitia als „*aedem Iovis Statoris*“: Coarelli (1983) 28.

⁵⁹ CIL VI 435.

⁶⁰ CIL VI 31295 a.

sammenhang dieser Gebäude, deren Tradition bis zum Beginn der Königszeit zurückreicht, wird durch eine Beschreibung des Forum Romanum bei Ovid in den *Tristia* bestätigt.⁶¹ Dabei zählt der antike Poet die Via Sacra, den Vestatempel, die Regia, die Porta Mugonia und den Tempel des Iuppiter Stator auf.⁶² Die gleichen Bauwerke überliefert Tacitus in umgekehrter Reihenfolge, der den Tempel des Iuppiter Stator, Numas Königsburg und das Heiligtum der Vesta in einem Zug nennt.⁶³ In Übereinstimmung mit dieser Überlieferung stehen auch die Angaben der antiken Autoren Livius⁶⁴ und Plinius⁶⁵, die beide den Tempel des Iuppiter Stator gegenüber der Domus Regis lokalisieren. Nach den vier übereinstimmenden topographischen Beschreibungen kann der Tempel dieses Gottes nur der Stelle auf dem Forum Romanum zugeschrieben werden, an der heute der Sakralbau des Antoninus Pius und der Faustina steht.⁶⁶ Diesem Ergebnis widerspricht auch nicht der archäologische Befund, aus dem sich zwei Bauphasen des Gebäudes ableiten lassen. Nach ihrer Divinisierung wurden Faustina und Antoninus Pius als neue Gottheiten in den Tempel aufgenommen, wobei aber der von Romulus gegründete Kult des Iuppiter Stator fortgesetzt wurde. Vermutlich erhielt neben diesem Gott auch dessen Paredra, Iuno Regina, kultische Verehrung. Der Kult des neu hinzugekommenen Götterpaars stand nun in unmittelbarer Beziehung zur Gründungsgeschichte Roms. Diesem Vorgang lag die Absicht zugrunde, an die alte Tradition anzuknüpfen. Ein entsprechender Sachverhalt gilt wohl auch für den Tempel des Divus Vespasianus am Osthang des Kapitols⁶⁷ und für das Hadrianeum (Abb. 12.13).⁶⁸ Beide Tempel, in denen divinisierte Kaiser verehrt wurden, hatten Vorgängerbauten aus spätrepublikanischer Zeit.

Der Tempel des Iuppiter Stator, die Regia und das Heiligtum der Vesta liegen auf der zentralen Nord-Süd-Achse des Forum Romanum und bilden damit eine räumliche und kultische Einheit, die für das religiöse Leben der Stadt von höchster Bedeutung war.

61 *Ov. trist.* 3,1.

62 Bei der Aufzählung handelt es sich um das Motiv des poetischen Stadtrundgangs, das in augusteischer Zeit ein beliebtes Thema war: Amann (2006) 134.

63 *Tac. ann.* 15,41.

64 *Liv.* 1,41,4.

65 *Plin. nat.* 34,29.

66 Coarelli (1983) 33 Abb. 6 lokalisiert den Tempel des Iuppiter Stator weiter östlich unweit der Carinae. Diese Annahme ist nicht haltbar, zumal in diesem Bereich das Templum Urbis Romae stand und damit kein Platz für den monumentalen Tempel zur Verfügung stand.

67 Platner u. Ashby (1929) 556; Nash II (1962) 501–504 Abb. 1320–1323; De Angeli (1999) 124 f. Abb. 69–71; Köb (2000) 101–106; Coarelli (2003) 78 f.

68 s.o. Anm. 56.

5. Der „Tempel des Romulus“

Östlich des Tempels des Iuppiter Stator lag ein weiterer ranghoher Kultbau. Das Bauwerk ragt hinter dem „Tempel des Romulus“ an der Stelle empor,⁶⁹ die heute die Kirche SS. Cosma e Damiano einnimmt (Abb. 14). Bis heute gilt das Gebäude als die Bibliotheken des Templum Pacis (Abb. 15), an dessen Rückseite der bekannte marmorne Stadtplan der Forma Urbis angebracht war (Abb. 16).⁷⁰ Von dem Bauwerk sind zwei von Norden nach Süden parallel verlaufende Mauern aus Aniene-Tuff in Höhe von 17 m erhalten, die sich in der Form und dem Material von der Ziegelmauer des Templum Pacis diametral unterscheiden. Quader aus Aniene-Tuff sind in annähernd gleich hohen Lagen aufeinander geschichtet, wobei die Blöcke unterschiedlich lang und nicht im Wechsel von Bindern und Läufern angeordnet sind.⁷¹ Auf der Ostseite befindet sich ein Eingang, dessen Leibungen aus Travertinquadern bestehen, der Türbogen weist Keilsteine aus Travertin auf (Abb. 17).⁷² Ein weiteres aus Travertin bestehendes Portal auf der Westseite ist von einem bogenförmigen Fenster bekrönt, das sekundär mit Tuffsteinen verschlossen wurde (Abb. 18).⁷³ Darüber verläuft eine Mauer aus Peperin.⁷⁴ Diese altertümliche Bauweise steht in scharfem Kontrast zu den Wänden des Templum Pacis, die samt und sonders aus Ziegelmauern bestehen.⁷⁵ Nach der Bauweise und dem Material zu urteilen, insbesondere dem Tuff, sind die Längsseiten spätrepublikanisch, vermutlich in das späte 2. oder frühe 1. Jh. v. Chr., zu datieren und gehören damit einem entschieden älteren Bauwerk an als dem Templum Pacis.⁷⁶

Für die Deutung und Lokalisierung des Bauwerks ist der während der Amtszeit des Papstes Felix IV. (526–530) entstandene Liber Pontificalis von entscheidender Aussagekraft. Den Angaben zufolge ließ dieser Papst die Basilika der Heiligen Cosmas und Damianus in Rom an dem Ort errichten, der Via Sacra genannt wird, neben dem Tempel der Stadt Rom.⁷⁷ Aus dem Bericht des spätantiken Historiographen Aurelius Victor geht hervor, dass der Kaiser Maxentius eine Basilica und das Urbis fanum errichten ließ.⁷⁸ Diesen Sachverhalt bestätigt ein Passus im Chronographen von 354.⁷⁹ Zunächst stehen diese Angaben in einem scheinbaren Widerspruch zu der spätrepublikanischen Datierung nach dem architektonischen Befund. Vergegenwärtigt man sich aber, dass der „Tempel des Romulus“

69 Zum „Tempel des Romulus“: Whitehead (1927) 1–18 Plan 1.2; Platner u. Ashby (1929) 450; Nash II (1962) 268–271 Abb. 1023, 1026; Papi (1999) 210–212 Abb. 85–90; Coarelli (2003) 108–111.

70 Carettoni u.a. (1960) 190 mit Abb.; Nash I (1961) 439 Abb. 536.

71 Nash I (1961) 440 f. Abb. 537, 538.

72 Castagnoli u. Cozza (1956–58) 122, 131–134 Abb. 3, 17, 19 Taf. 4.

73 Castagnoli u. Cozza (1956–58) 123–130 Abb. 6 Taf. 2, 3.

74 Nash I (1961) 442 Abb. 539.

75 Carettoni u.a. (1960) Taf. I Abb. 26, 27.

76 Bis heute werden diese Mauern dem Templum Pacis zugeschrieben und damit in die flavische Zeit datiert.

77 Liber Pontificalis, ed. Duchesne I 279: *hic fecit basilicam sanctorum Cosmae et Damiani in urbe Roma, in loco qui appellatur via sacra, iuxta templum urbis Romae*. Whitehead (1927) 1 f.

78 Aur. Vict. Caes. 40, 26: ... *cuncta opera quae magnifice construxerat* [sc. Maxentius] *urbis fanum atque basilicam*.

79 Chronogr. a. 354, p. 148, 32: [Maxentius:] ... *Hoc imperatore templum Romae arsit et fabricatum est*.

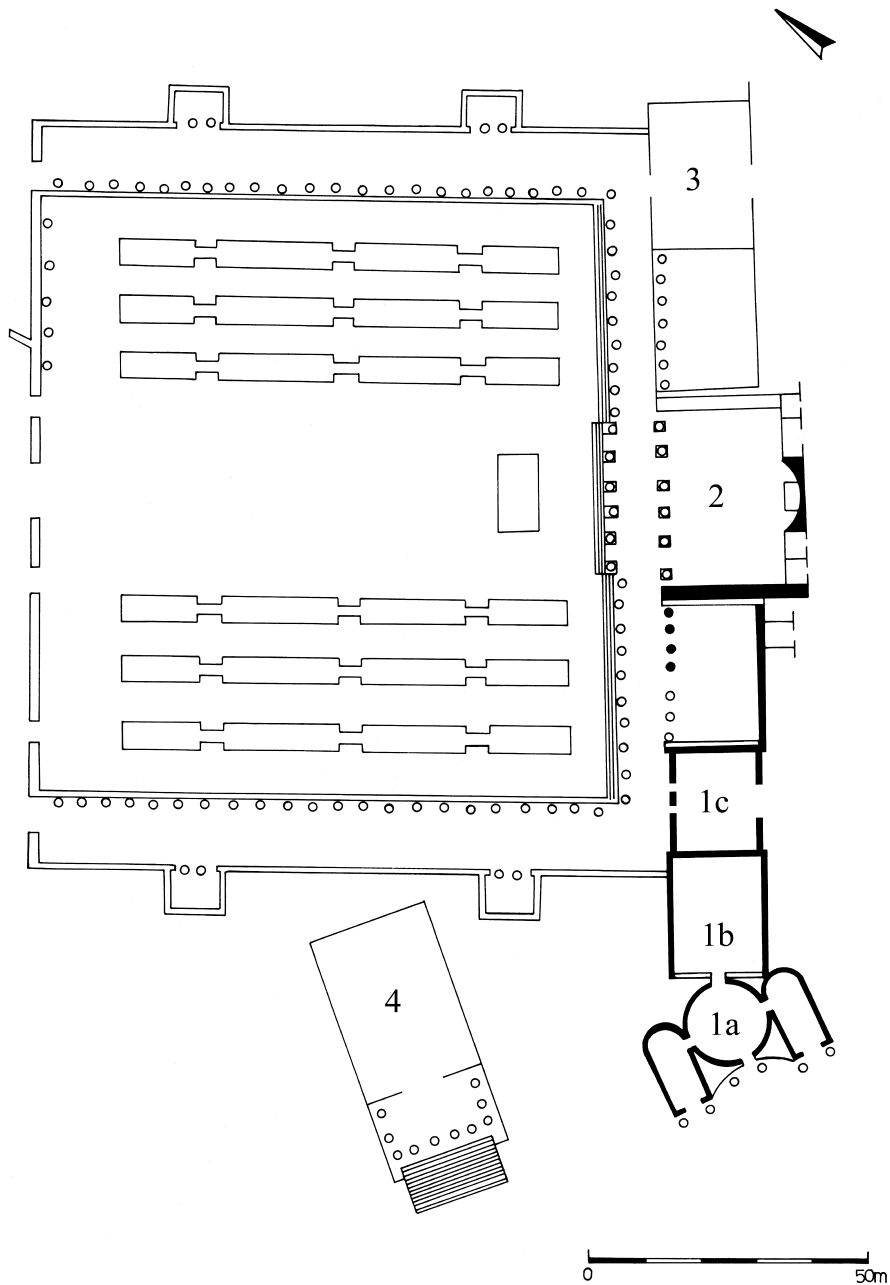


Abb. 15 | Rom, Templum Pacis, schematischer Grundriss. 1a-c: Templum Urbis Romae („Bibliotheken“); a: Vorhalle („Tempel des Romulus“), b: Cella, c: Tempelarchiv; 2: Tempel der Pax; 3: Tempel der Penaten (?); 4: Tempel des Antoninus Pius und der Faustina mit Vorgängerbau des Iuppiter Stator (?). Benennungsvorschlag der Bauten: K. S. Freyberger unter Verwendung eines Plans nach Nash I 1961, 439 Abb. 536; Umzeichnung J. Telemann.

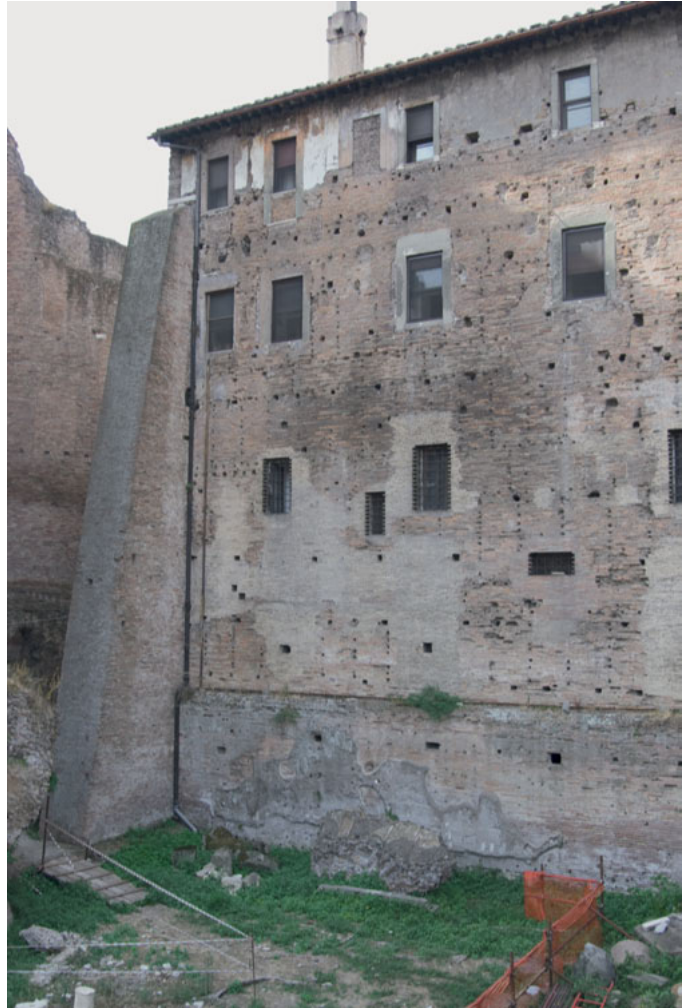


Abb. 16 | Rom, Templum Urbis Romae, Rückwand mit antiken Dübel- und modernen Balkenlöchern. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2010.3538.

nichts anderes war als die Eingangshalle des Urbis fanum, so löst sich der Widerspruch auf (Abb. 14).⁸⁰ Es war der Kaiser Maxentius, der nach Ausweis der Ziegelstempel den Rundbau neu errichten und diesen an der Front zur Via Sacra mit einer prächtigen Spolienfassade ausstatten ließ. Vermutlich hatte ein Brand den Vorgängerbau des Pronaos so stark beschädigt, dass er vollständig erneuert werden musste. Wahrscheinlich hatte schon der äl-

80 Zur Deutung des „Tempels des Romulus“ als Eingangshalle des Urbis fanum: Freyberger (2009a) 112 Abb. 76; 114–117. Schon Lanciani (1897) 213–217 deutete die Anlage zu Recht als das templum sacrae urbis. Whitehead (1913) 143–165 folgte zunächst der Ansicht von Lanciani, die er aber später verwarf, wobei er die Tuffmauer in die augusteische Zeit datierte und sie für die Temenosmauer des Tempels der Penaten hielt: Biasiotti u. Whitehead (1924/25) 83–95; Whitehead (1927) 1–18.



Abb. 17 | Rom, Kirche SS. Cosma e Damiano, Ostwand mit antikem Eingang. Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2010.3545.



Abb. 18 | Rom, Kirche SS. Cosma e Damiano, Westwand mit sekundär zugesetztem Fenster.
Foto H. Behrens, DAI-Rom dig. 2010.3541.

tere Bau die Form eines Zylinders, der als Scharnier zwischen der orthogonal zur Via Sacra ausgerichteten Eingangsfront und der dazu schräg positionierten Cella fungiert.⁸¹ Hinter dem Pronaos lag die Cella des templum urbis Romae, in dem sich heute die Kirche auf einem entschieden höheren Niveau befindet. Die großen Eingänge an den Längsseiten schließen eine Zugehörigkeit dieses Traktes zur Cella aus. Auf dem Grundriss des Bauwerks, den Paul Whitehead 1927 publizierte, verjüngt sich der rückwärtige Teil des Gebäudes (Abb. 19).⁸² Mit großer Wahrscheinlichkeit war dieser Trakt das Tempelarchiv mit dem nahe gelegenen Sitz der Stadtpraefektur, an dessen Rückseite einst die berühmte Forma urbis Romae angebracht war (Abb. 16). Kein Bau in Rom eignete sich besser als Träger für den marmornen Stadtplan als das templum urbis Romae.

Dem nahe an der Südostecke des Templum Pacis gelegenen Urbis fanum stand wohl an der Nordostecke ein Sakralbau gegenüber, der einen ähnlichen Stellenwert gehabt haben musste wie der Stadttempel. Wahrscheinlich stand an diesem Ort der Tempel der Penaten, der nach den Angaben von Dionysius über einen kleinen, zu den Carinae führenden Weg erreichbar war (Abb. 15): νεὼς ἐν Ῥώμῃ δείκνυται τῆς ἀγορᾶς οὐ πρόσω κατὰ τὴν ἐπὶ

81 Die schräge Ausrichtung des Tempels zur Via Sacra ist ein weiteres Indiz für das hohe Alter des Sakralbaus. Unter den Tabernen der Basilica Aemilia sind Mauerzüge erkennbar, die schräg zur Via Sacra verlaufen. Erst die um 200 v. Chr. errichteten Tabernen sind orthogonal zu dieser ausgerichtet.

82 Whitehead (1927) Plan 1.2.

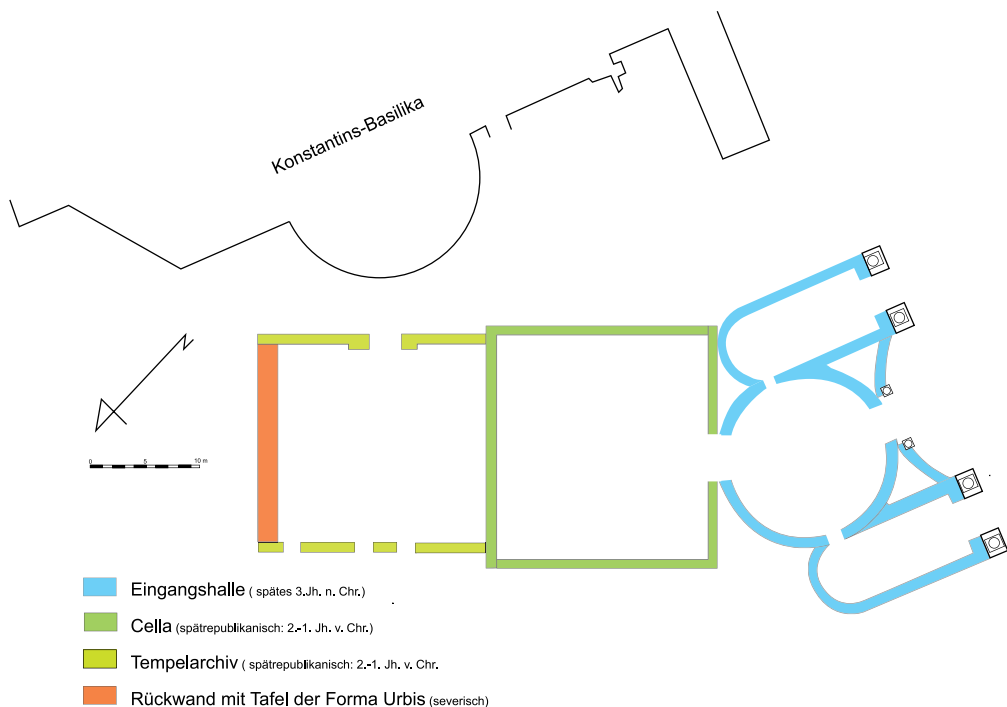


Abb. 19 | Rom, Templum Urbis Romae, schematischer Grundriss, hypothetische Rekonstruktionsskizze. Entwurf: K. S. Freyberger; digitale Zeichnung und Bearbeitung: M. Schützenberger. Digitale Bildbearbeitung: H. Behrens – D. Gauss.

Καρίνας φέρουσιν ἐπίτομον ὁδόν.⁸³ Beide Sakralbauten bildeten zusammen mit dem späteren Tempel der Pax eine Kultachse. Erweist sich diese Lokalisierung als korrekt, dann wären bei dem Bau des Templum Pacis in flavischer Zeit die traditionellen Kultbauten in die neue Anlage miteinbezogen und augenfällig in Verbindung mit dem Tempel der Pax gesetzt worden.

Es ist wohl kein Zufall, dass dieses Heiligtum sich ganz in der Nähe des Tempels des Iuppiter Stator befand. Allem Anschein nach waren diese Sakralbauten eng mit der Genese von Rom verknüpft und hatten damit verbunden einen überragenden Stellenwert. Sie erinnerten an die Ahnen Roms, an Romulus, Aeneas und Numa Pompilius, deren Tempel den heiligen Charakter der Stadt, der Urbs Sacra, wirkungsvoll in Erscheinung setzten. Die Bedeutung dieser Heiligtümer kommt auch in deren langen Tradition zur Geltung. Waren die Gründungsbauten noch von kleiner Gestalt, so wurden sie im 2. und 1. Jh. v. Chr. monumental ausgebaut und in der Kaiserzeit luxuriös mit Marmor ausgestattet.

83 Dion. Hal. 1,68, 1. Zum Tempel der Penaten: Palombi (1997) 435–463; Palombi (1999) 75–78.

Literaturverzeichnis

Amann (2006)

M. Amann, *Komik in den Tristien Ovids*, Basel.

Balbi de Caro (1989)

S. Balbi De Caro, *La banca a Roma. Vita e costumi dei Romani antichi* 8, Rom.

Bauer (1996)

F. A. Bauer, *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike*, Mainz.

Biasiotti u. Whitehead (1924/25)

G. Biasiotti – Philip B. Whitehead, „La chiesa dei SS. Cosma e Damiano al Foro Romano e gli edifici preesistenti“ *Rend PontAc* 3, 1924/25, 83–122.

Busch (2010)

A. W. Busch, *Von der Kaiservilla zu den castra. Das Lager der legio II Parthica in Albano Laziale und seine Vorgängerbebauung*, *Kölner und Bonner Archaeologica* 1, (im Druck).

Aglietti u. Busch (2011)

S. Aglietti u. A. W. Busch, „Dalla villa imperiale ai Castra Albana: le nuove ricerche del DAI sull'accampamento della legione II Parthica e sui suoi dintorni“, in: G. Ghini (Hg.), *Lazio e Sabina* 7, (im Druck).

Carettoni u.a. (1960)

G. Carettoni, A. M. Colini, L. Cozza u. G. Gatti, *La pianta marmorea di Roma antica*, Roma.

Carnabuci (1991)

E. Carnabuci, „L'angolo sud-orientale del Foro Romano nel manoscritto inedito di Giacomo Boni“, *MemLinc* 9/1, 247–365.

Cassatella (1993)

A. Cassatella, „Antoninus, Divus et Faustina, Diva, Aedes, Templum“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae I*, Rom, 46 f.

Castagnoli u. Cozza (1956–58)

F. Castagnoli u. L. Cozza, „L'angolo meridionale del Foro della Pace“, *BCom* 76, 119–142.

Chioffi (1995)

L. Chioffi, „Fornix Fabianus“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae II*, Rom, 264–266.

Chioffi (1996)

L. Chioffi, *Gli Elogia Augustei del Foro Romano*, Rom.

Chioffi (1999)

L. Chioffi, „Puteal Libonis / Scribionianum“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae IV*, Rom, 171–173.

Cipollone (1996)

M. Cipollone, „Hadrianus, Divus, Templum; Hadrianeum“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae III*, Rom, 7f.

Coarelli (1981)

F. Coarelli, *Dintorni di Roma*, Roma – Bari.

Coarelli (1983)

F. Coarelli, *Il Foro Romano I. Periodo Archaico*, Rom.

Coarelli (1985)

F. Coarelli, *Il Foro Romano II. Periodo Repubblicano e Augusteo*, Rom.

Coarelli (1993)

F. Coarelli, „Cloacina, Sacrum“, in: Steinby, E.M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae I*, Rom, 290f.

Coarelli (2003)³: F. Coarelli, *Roma*, Roma – Bari.

De Angeli (1999)

S. De Angeli, „Vespasianus, Divus, Templum“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae V*, Rom, 124f.

Deman (1913)

E. B. van Deman, „The Porticus of Gaius and Lucius“, *AJA* 17, 14–28.

Ertel u. Freyberger (2007)

C. Ertel u. K. S. Freyberger, „Nuove indagini sulla Basilica Aemilia nel Foro Romano: storia architettonica, funzione e significato“, *Archeologia Classica* 58, 109–142.

Freyberger, Ertel, Lipps, Bitterer (2007)

K. S. Freyberger, C. Ertel, J. Lipps u. T. Bitterer, „Neue Forschungen zur Basilica Aemilia auf dem Forum Romanum“, *RM* 113, 493–552.

Freyberger (2009a)

K. S. Freyberger, *Das Forum Romanum*, Mainz.

Freyberger (2009b)

K. S. Freyberger, „Le basiliche“, in: H. v. Hesberg u. P. Zanker (a cura di) *Storia dell'architettura italiana. Monumenti di Roma*, Milano, 164–171.

Freyberger (2010)

K. S. Freyberger, „La basilica Emilia. Un edificio di lusso al centro dell'Urbs. – The Basilica Aemilia. A Luxurious Building in the Center of the Urbs“, in: Maria Antonietta Tomei (a cura di), *memorie di roma – memories of rome*, Milano, 16–57.

Fuchs (1969)

G. Fuchs, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit*, Berlin.

Gaggiotti (1985)

M. Gaggiotti, „Atrium Regium – Basilica (Aemilia): una insospettata continuità storica e una chiave ideologica per la soluzione del problema dell’origine della basilica“, *AnalRom* 14, 1985, 53–80.

Grüner (2004)

A. Grüner, „Das Pantheon und seine Vorbilder“, *RM* 111, 495–512.

Kockel (1995)

V. Kockel „Forum Augustum“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* II, Rom, 289–295.

Köb (2000)

I. Köb, *Rom – ein Stadtzentrum im Wandel. Untersuchungen zur Funktion und Nutzung des Forum Romanum und der Kaiserfora in der Kaiserzeit*, Hamburg.

Labacco (1557)

A. Labacco, *L’architettura nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma*, Roma.

Lanciani (1897)

R. Lanciani, *Ruins and Excavations of Ancient Rome*, London.

Lanciani (1899)

R. Lanciani, „Le escavazioni del Foro“, *BCom* 27, 169–204.

Meneghini (2007)

R. Meneghini, „Il Foro di Augusto“, in: R. Meneghini u. R. S. Valenzani (Hgg.), *I Fori Imperiali. Gli scavi del Comune di Roma 1991–2007*, Rom, 43–60.

Nash I (1961)

E. Nash, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom I*, Tübingen.

Nash II (1962)

E. Nash, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom II*, Tübingen.

Palombi (1997)

D. Palombi, „Aedes deum Penatium in Velia. Note di topografia e storia“, *RM* 104, 435–463.

Palombi (1999)

D. Palombi, „Penates, Aedes“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* IV, Rom, 75–78.

Papi (1999)

E. Papi, „Romulus Divus, Templum“ („Tempio di Romolo“), in: Steinby, E.M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae* IV, Rom, 210–212.

Pensabene (1996)

P. Pensabene, „Programmi decorativi e architettura del tempio di Antonino e Faustina al Foro Romano“, in: L. Bacchielli u. M. Bonanno Aravantinos (Hgg.), *Scritti di antichità in memoria di Sandro Stucchi. Volume 2. La Tripolitania, l’Italia et l’Occidente*, Roma, 239–269.

Platner u. Ashby (1929)

S. B. Platner u. T. Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Oxford.

Simon (1990)

E. Simon „Ianus“, in: LIMC V 1, Düsseldorf, 618–623.

Tortorici (1975)

E. Tortorici, *Castra Albana, Forma Italiae* 1, 11, Rom.

Tortorici (1996)

E. Tortorici, „Ianus Geminus, Aedes“, in: Steinby, E. M. (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae III*, Rom, 92f.

Welin (1953)

E. Welin, *Studien zur Topographie des Forum Romanum*, Lund.

Whitehead (1913)

P. Whitehead, „Degli antichi edifici componenti la chiesa dei SS. Cosma e Damiano“, *Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana*, 143–165.

Whitehead (1927)

P. Whitehead, „The Church of SS. Cosma e Damiano in Rome“, *AJA* 31, 1–18.

Der Kaiser auf dem Forum. Das Forum Augustum als gebauter und geschriebener Raum öffentlicher Kommunikation

Cibi uinique quocumque et tempore et loco appetentissimus, cognoscens quondam in Augusti fori ictusque nidore prandii, quod in proxima Martis aede Saliis apparabatur, deserto tribunali ascendit ad sacerdotes unaque decubuit.

Nach Speise und Wein hatte er zu jeder beliebigen Zeit und an jedem beliebigem Ort größtes Verlangen. Als er einmal auf dem Forum des Augustus eine gerichtliche Untersuchung anstellte und er vom Geruch einer Mahlzeit in die Nase wie vom Blitz getroffen wurde, die im nebenan gelegenen Tempel des Mars von den Saliern zubereitet wurde, verließ er den Richterstuhl, stieg hinauf zu den Priestern und legte sich zusammen mit ihnen zu Tisch.

So liest man in der Claudius-Vita des Sueton (*Claud.* 33,1 = Lugli 190) – und man könnte (und kann mit Recht) meinen, die Begebenheit sei lediglich ein weiterer Beweis dafür, wie sehr Claudius selbst bei der Ausübung seiner kaiserlichen Amtsgeschäfte den elementaren Gelüsten unterworfen war.¹

Doch ist diese kurze Anekdote über das Biographische hinaus eine Art von Schlüsseltext für das als topographischen Rahmen genannte Augustusforum.² Denn es zeigt sich *in nuce* die Polyfunktionalität dieses von Augustus geschaffenen, präzise geplanten städtischen Raumes sowie die Spannung zwischen der Umsetzung der Ziele des Bauherrn mit einem konsistenten ideologischen Konzept und der Praxis des täglichen Gebrauchs.

Die Claudius-Anekdote etwa ist ein Text, der nicht nur den Übergang vom Staatsmännischen zum Pedestren markiert, sondern auch die Beziehungen und Diskrepanzen zwischen den verschiedenen Ebenen der Nutzung des Forums deutlich werden lässt: der von Augustus herbeigeführten ideologischen Aufladung durch das Bau- und Bildprogramm und der davon repräsentativ gerahmten Funktion als Ort der Administration und Jurisdiktion und der Aneignung durch die Römer. Das Besondere an dem über Claudius berichteten Vorfall ist, dass die unterschiedlichen Verwendungsweisen simultan aufeinandertreffen (und damit in ihrer Disparität nicht zu übersehen sind), während das sonst üblicherweise durch zeitliche Staffelung kaschiert wurde (das Forum dient zu unterschied-

¹ Vgl. z.B. Kierdorf (1992) z. St.

² Siehe die schon beinahe klassische Darstellung durch Zanker (1968); außerdem Spannagel (1999), zu den jüngsten Ausgrabungen Meneghini u. Valenzani (2007) 43–60; generell Kienast (2009) 206f.; 242f.

lichen Zeiten des Tages und des Jahres unterschiedlichen, einander nicht tangierenden Zwecken). Es ist dies zugleich ein gewichtiger Spezialfall der bidirektionalen Kommunikation zwischen dem *princeps* und den Römern.

Im Folgenden sollen zunächst die antiken Texte³ durchgegangen werden, aus denen sich die verschiedenen Nutzungsformen des Augustusforums ablesen lassen – oftmals in literarischen Brechungen –, bevor auf dieser Basis ein genauerer Blick auf denjenigen Autor geworfen werden soll, der sich am ausführlichsten mit dem Augustusforum und dem Mars Ultor-Tempel auseinandergesetzt hat, auf Ovid (anhand der *Fasti*, dann auch der *Ars amatoria* und der *Tristien*). Es wird sich dabei zeigen, wie die Texte jeweils unterschiedliche Aspekte der Kommunikation zwischen Herrscher und Beherrschten hervortreten lassen.

*

Dass Claudius sich auf das von seinem Großonkel errichtete Forum begab, um richterlich tätig zu werden, entsprach zunächst der expliziten Zielsetzung des Bauherrn (Suet. *Aug.* 29 = Lugli 99):

Publica opera plurima exstruxit [sc. Augustus], e quibus vel praecipua: forum cum aede Martis Ultoris [...]. Fori exstruendi causa fuit hominum et iudiciorum multitudo, quae videbatur non sufficientibus duobus etiam tertio indigere; itaque festinatus necdum perfecta Martis aede publicatum est cautumque ut separatim in eo publica iudicia et sortitiones iudicum fierent.

Öffentliche Bauwerke errichtete er in großer Anzahl, von denen die wohl bedeutendsten sind: das Forum mit dem Tempel des Mars Ultor [...]. Grund für die Errichtung war die große Menge an Menschen und Gerichtsprozessen, die ein drittes Forum zu erfordern schien, da zwei nicht ausreichten. Deshalb wurde es übereilt, ohne dass noch der Mars-tempel vollendet gewesen wäre, der Öffentlichkeit übergeben, und es wurde dafür Sorge getragen, dass dort getrennt die öffentlichen Gerichtsprozesse und die Auslosung der Richter stattfinden sollten.

Augustus gab sich also viel Mühe damit, sein spektakuläres Projekt – spektakulär sowohl hinsichtlich der Dimensionen als auch der in jeder Beziehung prachtvollen Ausstattung – nicht als Traditionsbruch erscheinen zu lassen, sondern als konsequente Fortsetzung der bisherigen Fora. Darin setzt sich die mit dem Konzept der *res publica restituta* verbundene Tendenz fort, die mit dem Prinzipat einhergehenden, auf eine Monarchie hindeutenden Neuerungen in republikanische Rhetorik einzukleiden und damit eine doppelte, je nach Kontext und Betrachter differenzierte Kommunikationsebene zu etablieren. Natürlich stand dem Betrachter zunächst die monumentale Inszenierung des julisch-claudischen Familienmythos (dazu unten genauer) vor Augen, aber die offizielle Zweckbestimmung ließ

³ Die Texte sind weitgehend zusammengestellt bei Lugli (1965) 15–37 (soweit vorhanden, ist die Quellennummerierung Luglis jeweils mit angegeben; bequem nutzbar, aber weniger umfassend ist van Heck [2002]).

das als Rahmen und Begleiteffekt, nicht als Wesenskern erscheinen. Das macht sich zu Nutze, dass gerade die Gerichtsverhandlungen in Rom unter systematischen Gesichtspunkten als wesenseigen für Fora angesehen wurden, wie das mittelalterliche Exzerpt eines in augusteischer Zeit entstandenen Textes⁴ belegt (Paul. Fest. p. 74,15f.):

Forum sex modis intellegitur; primo [...], alio, in quo iudicia fieri, cum populo agi, contiones haberi solent.

„Forum“ kann auf sechs Weisen verstanden werden: erstens [...], zweitens [als ein Platz,] auf dem Gerichtsverhandlungen stattzufinden, mit dem Volk verhandelt zu werden und Volksversammlungen abgehalten zu werden pflegen.

Diese spezifische Verwendung des Augustusforums für die Jurisdiktion blieb auch über das Ende der julisch-claudischen Dynastie hinaus mindestens bis in die Zeit Traians bestehen, unabhängig davon, dass mit dem Traiansforum nun ein noch größerer Raum für solche Tätigkeiten verfügbar war.⁵

Claudius war also ausgegangen, um einer seiner genuinen herrscherlichen Pflichten nachzukommen, nämlich um eine Gerichtsverhandlung abzuhalten. Nun war das Areal des Forums weitläufig und durch die Säulengänge und Nischen auf den ersten Blick v.a. für Fremde nicht leicht überschaubar. Es erwies sich deshalb als notwendig, die Prozessankündigungen um genauere Ortsangaben zu ergänzen, um es den Parteien und den möglichen Zuschauern zu erleichtern, die jeweilige Verhandlung tatsächlich zu finden und kein Versäumnisurteil zu riskieren. Das belegen Ankündigungen, wie sie in den *Tabulae Herculanenses* und *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum*⁶ erhalten sind und die den Ort der Gerichtsverhandlungen *Romae in foro Augusto* jeweils näher erläutern:⁷

*Ante statuam Cn. Senti Saturnini / triumphalem hora tertia*⁸
*ante statuam Gracci / ad columnam quartam prox / ume gradus*⁹
*ante aedes Martis Ultoris hora tertia*¹⁰
*ante / aram Martis Ultoris proxume / gradus hora quarta*¹¹

4 Lhommé (2011).

5 Cass. Dio 68,10,2: Τραϊανὸς [...] οὐ μέντοι, οἷα πολεμικὸς ἀνὴρ, τᾶλλα ἤττον διῆγεν ἢ καὶ ἤττον ἐδίκαζεν, ἀλλὰ τότε μὲν ἐν τῇ ἀγορᾷ τοῦ Αὐγούστου [...] ἐκρίνεν ἐπὶ βήματος. Traian [...] wandte indessen nicht, wie man von einem Kriegsmann hätte erwarten sollen, den anderen Aufgaben geringere Aufmerksamkeit zu oder beschäftigte sich weniger mit Rechtsprechung: ganz im Gegenteil, er war bald auf dem Augustusforum [...] auf einem Tribunal als Richter tätig.

6 Camodeca (1999).

7 Siehe Carnabuci (1996).

8 Camodeca (1999) Nr. 27; Wolf (2010) Nr. 14; Carnabuci (1996) 77–85.

9 Camodeca (1999) Nr. 19; Wolf (2010) Nr. 19; Carnabuci (1996) 88–90.

10 Carnabuci (1996) 56f.

11 Camodeca (1999) Nr. 15; Wolf (2010) Nr. 15; Carnabuci (1996) 86–88.

Die Rechtsgelehrten, die sich das Augustusforum zum Standort ausgewählt hatten, waren nicht immer auf Augenhöhe mit dem erhabenen Ambiente, wie sich aus einem Seitenhieb Martials gegen einen Plagiator schlussfolgern lässt (Mart. 7,51 = Lugli 186):¹²

*Mercari nostras si te piget, Urbice, nugae
Et lasciva tamen carmina nosse libet,
Pompeium quaeres – et nosti forsitan – Auctum;
Ultoris prima Martis in aede sedet:
iure madens varioque togae limatus in usu
non lector meus hic, Urbice, sed liber est.*

Wenn du unsere Kleinigkeit nicht mehr verkaufen willst, Urbicus, und du dennoch frivole Gedichte kennenlernen willst, dann suche den Pompeius – und du kennst ihn vielleicht – den Pompeius Auctus, er sitzt ganz vorne im Tempel des Mars Ultor, triefend von Rechtsgelehrtheit und mit ausgefeilter wechselnder Togamode. Hier ist nicht mein Leser, Urbicus, sondern mein Buch.

Auch in diesen Versen finden wir eine das Augustusforum differenzierende lokale Angabe, die den Aufenthaltsort des Plagiators und Rechtsgelehrten (von zweifelhafter Reputation) Pompeius Auctus beschreibt. Dabei bildet die monumentale Kulisse den gewollten Kontrast zur Erscheinung des Winkeladvokaten mit dem aufschlussreich sprechenden Namen. Solche Ortsangaben bilden auch den lokalen Rahmen von Claudius' nicht vorhersehbarem Rollenwechsel, in dem er seine auch durch das Tribunal optisch herausgehobene Stellung als Richter mit derjenigen des *pontifex maximus* vertauschte, sich allerdings sowohl tatsächlich als auch übertragen auf dieselbe Ebene mit der betreffenden Gruppe begab. Es kann ohne weiteres sein, dass er seinen Richterstuhl in der Nähe des Mars Ultor-Tempels hatte – den Angaben aus den beiden Tabulae sowie bei Martial entsprechend –, just wo auch die Salier ihr Amtslokal hatten.

Noch in der Spätantike sind die *mansiones Saliorum Palatinorum* auf dem Augustusforum inschriftlich belegt (CIL VI, 2158). Der Grund dafür, dass sie hier eine Dependence zu ihrem eigentlichen Amtslokal auf dem Palatin hatten, dürfte in ihrer Zugehörigkeit zum Marskult liegen,¹³ dessen wichtigster Tempel sich nun seit Augustus eben auf dessen Forum befand. Da die Salier nicht nur den Marskult ausübten, sondern auch spektakuläre Gastmähler abhielten (vgl. Cic. Att. 5,4,1 *epulari Saliarem in modum*), kam es zu dieser ganz speziellen Interaktion zwischen Kaiser und Priestern, die allerdings selbst für Claudius eine Ausnahme dargestellt haben dürfte.

Die Salier waren nicht die einzige Priesterschaft auf dem Augustusforum. Auch das ebenfalls den römischen Eliten zugehörige Kollegium der Arvalen machte den Ort zum

¹² Schöffel (2002) z. St.

¹³ Dion Hal. ant. 2,70,2 *οἱ πάντες οἱ σάλιοι χορεύται τινές εἰσι καὶ ὑμνηταὶ τῶν ἐνόπλων θεῶν*; Linderski (2001); Edelmann (2003) 203.

Schauplatz seiner Opferhandlungen:¹⁴ *item in foro Aug(usto) Marti Ultori taurum* – vielleicht auch, weil Mars im *Carmen Arvale* an prominenter Position mit *satur fu fere Mars*¹⁵ angerufen wurde. Das Augustusforum geriet also zum Schauplatz bereits etablierter Kulte, was seine Sonderstellung weniger provokativ erscheinen ließ.

*

Die bei Martial und in den *Tabulae* erwähnten Statuen waren ursprünglich natürlich nicht als Merkhilfen gedacht, um die Plätze zu finden, wo sich die Juristen verdingten. Vielmehr hatte sich Augustus persönlich um sie gekümmert und sie zu einem wesentlichen Teil der politischen Botschaft und Träger der optischen Organisation der Anlage werden lassen:¹⁶ Sie flankierten den Blick auf das zentrale Bauwerk, auf den Mars Ultor-Tempel, indem sie in den beiden Portiken aufgereiht standen:¹⁷

Itaque et opera cuiusque manentibus titulis restituit et statuas omnium triumphali effigie in utraque fori sui porticu dedicavit, professus et edicto: commentum id se, ut ad illorum vitam velut ad exemplar et ipse, dum viveret, et insequentium aetatium principes exigerentur a civibus. (Suet. Aug. 31)

Also richtete er auch Werke mit beständigen Inschriften wieder her und weihte Statuen aller mit triumphalem Aussehen in beiden Portiken seines Forums, was er in einem Edikt kund tat. Er habe das getan, damit nach jener Leben wie nach einem Vorbild er selbst, solange er leben würde, und die Principes der folgenden Zeitalter von ihren Mitbürgern zu handeln aufgefordert würden.

Das war Augustus so wichtig, dass er sich zumindest in einigen Fällen persönlich um die Inschrift kümmerte, mit der diese exemplarischen Männer gewürdigt wurden (Plin. *nat.* 22,6,13 = Lugli 117):

Quod et statuae eius [scil. Scipionis Aemiliani] in foro suo Divus Augustus inscripsit.

Diese Inschrift setzte auf die Statue des Scipio Aemilianus auf seinem Forum der Göttliche Augustus.

Leider haben wir den genauen Wortlaut dieser Inschrift nicht durch einen einschlägigen Fund bestätigt,¹⁸ aber es ist doch eine erkleckliche Anzahl von (teils fragmentierten) *tituli*

14 z.B. Scheid (1998) 70, Nr. 2

15 Vgl. Norden (1939) 136–141; Edelmann (2003).

16 Zanker (1968), jetzt umfassend Geiger (2008).

17 Ausführlich dazu Geiger (2008) 117–162.

18 Geiger (2008) 141.

erhalten.¹⁹ Sie konnten so kurz und bündig sein wie diejenige, die jeden rationalistischen Zweifel an der göttlichen Natur des Stadtgründers beiseite wischte:²⁰

Ro[mulo,] / M[artis f(ilio,)] / Ur[bis conditori].

Für Romulus, den Sohn des Mars, den Gründer der Stadt

Die folgende Inschrift gibt auf der anderen Seite einen Eindruck vom möglichen Umfang dieser Inschriften, die durchaus narrative Elemente enthalten konnten.²¹ Obendrein ist mit dem erwähnten Ti. Gracchus sogar eine mögliche Verbindung zum in den *Tabulae* genannten Gracchus²² hergestellt:

Q(uintus) Caec(ilius) Q(uinti) f(ilius) Metellus]
[Numidicus]
[cens(or) co(n)s(ul) pr(aetor) aug(ur)] //
[-----]
[--- complures civitates in]
[pote]state[m accepit de rege Iugurtha triumphavit]
[ce]nsor L(ucium) Eq[uitium qui se Ti(beri) Gracchi filium mentiebatur]
[in cen]s[um non recepit ---]
[---]S[---]
[-----?]

Quintus Caecilius Metellus, der Sohn des Quintus, Numidicius, Censor, Konsul, Praetor, Augur, empfing eine Reihe von Staaten in seine Herrschaft, triumphierte über den König Iugurtha und nahm als Censor den Lucius Equitius, der sich lügenderisch als Sohn des Tiberius Gracchus ausgab, nicht in den Census auf.

Am besten geeignet für einen Treffpunkt waren aber gewiss Statuen, die eine auch optisch wahrnehmbare, rasch identifizierbare Besonderheit aufwiesen (Gell. 9,11,10 = Lugli 129):²³

Statuam Corvino isti divus Augustus in foro suo statuendam curavit. In eius statuae capite corvi simulacrum est rei pugnaeque, quam diximus, monimentum.

Eine Statue für diesen Corvinus ließ der göttliche Augustus auf seinem Forum errichten. Auf dem Haupt der Statue ist das Bild eines Raben als Andenken an die Sache und die Schlacht, von der wir gesprochen haben.

19 Degrassi (1937).

20 Der Standort der Romulus-Statue und der gegenüberliegenden Aeneas-Statue in den beiden den Tempel flankierenden Hemizyklien ist auch nach den Ausgrabungen der letzten Jahre unbezweifelt. Unklar ist, ob die beiden neu zu Tage gekommenen Hemizyklien am Nordwestende eine ähnliche konzeptionelle Bedeutung hatten; kurz zum aktuellen Stand Geiger (2008) 108–110 mit Abb. 5, zum Text der Inschrift ibd. 137.

21 Geiger (2008) 153f.

22 Geiger (2008) 123–126; 151.

23 Geiger (2008) 34 stellt einen Bezug zu den *exempla* aus republikanischer Zeit her.

Joseph Geiger hat in seiner Monographie zur Statuengalerie dieses Forums auch die Frage nach der kommunikativen Absicht des Augustus aufgeworfen: Ob nicht diese Verbindung von Bild und Text darauf abzielte, eine möglichst breite Schicht (und nicht nur die Bildungseliten) in das damit verbundene Programm einzubeziehen.²⁴ Diese Mischung aus plakativen Botschaften und feinsinnigen Anspielungen etwa durch architektonische Zitate macht das Forum Augustum zum Musterbeispiel öffentlicher Kommunikation im frühen Prinzipat.

Augustus kümmerte sich sogar, wie Gellius in der soeben zitierten Passage berichtet,²⁵ um die ikonographischen Details, offenbar aus Sorge darüber, nur ja nicht die mit der Statuengalerie verbundene Botschaft, die Systematisierung der *memoria* und die auf die Zukunft weisende Ausrichtung aus der Hand zu geben. Gerade die Verbindung von iulischer Familiengenealogie und allgemein-römischer, in personale Konzepte gegossener Geschichte – womit auch eine Kanonisierung dieser Geschichte und der sie tragenden Männer verbunden war –²⁶ war erst unter den Bedingungen des Principats möglich und damit ein besonderes Fingerspitzengefühl erforderndes Novum.

Es ist nicht nötig, hier Bekanntes und Allzubekanntes über die Architektur und Bestimmung des Augustusforums zu wiederholen.²⁷ Natürlich hatte Augustus schon von Anfang an keinen Zweifel daran gelassen, dass er die Deutungshoheit über seine Gabe an das römische Volk behalten wollte (*Mon. Anc.* 2I,1 = Lugli 91):²⁸

In privato solo Martis Ultoris templum [f]orumque Augustum [ex mani]/biis feci.

Auf privatem Grund und Boden errichtete ich den Tempel für Mars Ultor und das Augustusforum aus Kriegsbeute.

Er war der Bauherr, der auch die damit verbundenen Inhalte bestimmte. Daran änderte auch nichts, dass Augustus auf auftrumpfende Enteignungen verzichtete, sondern auf gutnachbarschaftliche Beziehungen setzte.²⁹ Möglicherweise stand der Bau auch durch solche Rücksichtnahmen unter keinem ganz glücklichen Stern, wie der bei Macrobius bewahrte Seufzer des Augustus illustriert.³⁰

24 Geiger (2008) 69–73.

25 Vgl. Stevenson (2004), bes. 138. Generell zu Gellius jetzt Keulen (2009).

26 Geiger (2008) 86.

27 Vgl. etwa auf aktuellem archäologischem Stand Ungaro (2007) 99–169.

28 Zur Bedeutung der Angabe *ex manibiis* (singular für die Bauten des Augustus, aber auch schon für das Forum Iulium belegt) vgl. Bastien (2007), bes. 331–337 über die republikanischen Vorläufer dieser Praxis (dreieundvierzig solche Weihungen *ex manu[ibiis]* sind dort vor Augustus aufgelistet). Siehe auch zuletzt Scheid (2007) mit dem Kommentar ad loc.

29 Suet. *Aug.* 56 = Lugli 100: *Forum angustius fecit non ausus extorquere possessoribus proximas domos* (Das Forum ließ er schmaler errichten, da er es nicht wagte, den Besitzern die angrenzenden Häuser zu entwenden.). Die daraus resultierende Abschrägung an den Seiten neben dem Mars Ultor-Tempel ist auch in der *Forma Urbis* bewahrt: Meneghini u. Valenzani (2007) 56, fig. 48.

30 Macrobius. *Sat.* 2,4,9 = Lugli 103: *Cum multi Severo Cassio accusante absolventur, et architectus fori Augusti expectationem operis diu traheret, ita iocatus est „Vellem Cassius et meum forum accuset“.* (Als viele, die Severus Cassius anklagte, frei gesprochen wurden und der Architekt des Augustusforums die Erwartung auf die Vollendung

Das Resultat für das Projekt des Augustus war allerdings so beeindruckend, dass Plinius nicht zögerte, es mit den etablierten Weltwundern gleichzusetzen (Plin. *nat.* 36,102 = Lugli 97):³¹

Non inter magnifica basilicam Pauli columnis e Phrygibus mirabilem forumque divi Augusti et templum Pacis Vespasiani Imp. Aug., pulcherrima operum, quae umquam vidit orbis?

Und sind nicht unter den staunenswerten Dingen die Basilica des Paulus, die wegen ihrer Säulen aus phrygischem Marmor wunderbar ist, und das Forum des vergöttlichten Augustus und der Friedenstempel des Kaisers Vespasian, die schönsten der Bauwerke, die jemals der Erdkreis gesehen hat?

Charakteristisch für die Konstruktion des Prinzipats in seiner Frühzeit ist, wie Augustus konsequent die private Motivation und die Sorge um die *res publica* als ganze zusammenführte: Ausgangspunkt für das gesamte Projekt war die Rache an den Caesarmördern gewesen (Suet. *Aug.* 29,2 = Lugli 99):

Aedem Martis bello Philippensi pro ultione paterna suscepto voverat.

Den Tempel des Mars hatte er im für die Rache für seinen Vater begonnen Krieg von Philipp gelobt.

Doch mit hoher Wahrscheinlichkeit hatte der künftige Augustus zu diesem Zeitpunkt in den 40er Jahren weder eine genaue Vorstellung über die architektonische Einbindung des Tempels in ein erst zu schaffendes Forum noch über den genauen Standort.³² Erst die zum Sieg überhöhte Rückgewinnung der von Crassus an die Parther verlorenen Feldzeichen, die ebenfalls dem Mars Ultor zugeschrieben wurde, ließ das Projekt konkret werden. Damit wurden die alltagspraktischen Effekte, nämlich dass der nach der Justizreform des Augustus spürbar angestiegene Bedarf an Gerichtsplätzen befriedigt werden konnte, durch die monumentale Repräsentation des ideologischen Gehalts zwar überstrahlt, aber nicht verdrängt. Diese Verbindung aus Eigenem und Allgemeinem zeigt sich – wie erwähnt – in der Konzeption der Statuengalerie, die den iulischen Familienmythos mit den großen Männern der römischen Geschichte konfrontierte. Es setzte sich am Tempel des Mars Ultor fort, wo sowohl Mars als auch Venus bildlich repräsentiert waren, nicht nur als archetypisches Sinnbild von Krieg und Frieden, Eros und Thanatos, sondern auch als Stammvater Roms und Stammutter der *gens Iulia*.³³

des Werks immer länger ausdehnte, scherzte er: „Ich wollte, Cassius würde auch mein Forum anklagen.“). Dass diese Bauzeit mit der legendären Bauzeit der römischen U-Bahn im 20. und 21. Jahrhundert auffällig übereinstimmt, sei als Elementarparallele angemerkt.

31 Vgl. Carey (2003) 149–151.

32 Siehe zuletzt Geiger (2008) 53–60.

33 Vgl. Zanker (1968) 14 f.; Galinsky (1996) 212 über die Verbindung zum *pietas*-Konzept der Aeneis.

Angesichts dieser Bedeutung überrascht es, dass wir – anders als für Claudius – kein einziges explizites Zeugnis für die Anwesenheit des Augustus auf seinem Forum haben.³⁴ Doch es ist zuversichtlich zu vermuten, dass er sich auch auf dem Forum zeigte, als er dort (ausnahmsweise, da eine Tiberüberschwemmung dazu zwang) die *ludi Martiales* abhalten ließ.³⁵

Aber aus einigen, bisweilen etwas bizarr anmutenden Zeugnissen wissen wir, dass er jedenfalls *in effigie* auf seinem Forum zugegen war. Auf Betreiben Sejans unterstellte Tiberius der Agrippina, der Witwe des Germanicus, sie wolle zu einer dramatischen öffentlichen Handlung greifen, um ihre Bedrohung offenbar werden zu lassen, und sich dafür das Standbild des Augustus zu Nutze machen (Tac. ann. 4,67,4):³⁶

[...] *ultrouque struebantur, qui monerent perfringere ad Germaniae exercitus vel celeberrimo fori effigiem divi Augusti amplecti populumque ac senatum auxilio vocare.*

[...], ja, man stellte Leute ab, die ihnen Winke geben mussten, sich zu den germanischen Heeren zu flüchten, oder, wenn das Forum am besuchtesten wäre, das Bild des verewigten Augustus zu umfassen und das Volk und den Senat um Hilfe anzurufen.

Das scheint keine Erfindung des Tacitus zu sein, denn auch Sueton weiß von dem Vorfall (Suet. Tib. 53,2 = Lugli 104):

Novissime calumniatus modo ad statuam Augusti modo ad exercitus confugere velle, Pandatariam relegavit.

Schließlich beschuldigte er sie, dass sie zu Füßen der Augustusstatue oder auch beim Heer Zuflucht nehmen wollte und verbannte sie nach Pandataria.

34 Dass Kaiser Spaziergänge durch die Stadt unternahmen, belegt *mutatis mutandis* wiederum für Claudius, der Bericht bei Plin. epist. 1,13,3: *At hercule memoria parentum Claudium Caesarem ferunt, cum in palatio spatiaretur audissetque clamorem, causam requisisse, cumque dictum esset recitare Nonianum, subitum recitanti inopinatamque venisse.* – Wenn der Palatin, wie es die jüngsten Untersuchungen nahe legen, schon zur Zeit Claudius *in toto* das Areal des Herrschersitzes bildete, dann wäre Claudius *innerhalb* dieser Palastanlage unterwegs gewesen (vgl. die zusammenfassende Darstellung von Cecamore [2002], bes. 213–219), was aber nichts am Flanieren in einem herrscherlichen architektonischen Ensemble ändert.

35 Cass. Dio 56,27,4 = Lugli 144: *τά τε Ἄρεια τότε μέν, ἐπειδὴ ὁ Τίβερις τὸν ἱππόδρομον προκατέσχευεν, ἐν τῇ τοῦ Αὐγούστου ἀγορᾷ καὶ ἱππῶν δρόμῳ τρόπον τινὰ καὶ θηρίων σφαγῇ ἐπιμήθη [...].* Und die Spiele für Mars, nachdem der Tiber den Circus überflutet hat, wurden auf dem Augustusforum abgehalten und wurden mit einem Pferderennen und einer Tierhatz begangen. – Vgl. Galinsky (1996) 199: „The forum was meant to be more than a museum.“

36 Nichts dazu inhaltlich bei Koestermann (1963) ad loc.; vgl. zum Asylmotiv (Zuflucht zu einer Herrscherstatue) 3,36,1.

Diese Statue muss von beeindruckender Größe gewesen sein (und ich möchte *pace* Spannagel³⁷ gerne bei der Deutung auf Augustus bleiben), denn es gibt keinen vernünftigen Grund, in diesem Punkt der Aussage Martials zu misstrauen (Mart. 8,44,3; 6–9 = Lugli 9):³⁸

At tu, miser Titulle, nec senex vivis
[...]
foroque triplici sparsus ante equos omnis
aedemque Martis et colosson Augusti
curris per omnes tertiasque quintasque.

Aber du, armer Titullus, genießt nicht dein Leben im Alter. Du ziehst über die drei Fora vor den Rittern und den Tempel des Mars und den Koloss des Augustus stets in der Zeit zwischen der dritten und fünften Stunde.

Das Augustusforum war auch Schauplatz eines *ex officio* vollzogenen Akts des Vandalismus³⁹ (Plin. nat. 35,93 = Lugli 115):

Romae Castorem et Pollucem cum Victoria et Alexandro Magno, item Belli imaginem restrictis ad terga manibus, Alexandro in curru triumphante. Quas utrasque tabulas divus Augustus in fori sui celeberrimis partibus dicaverat simplicitate moderata; divus Claudius pluris existimavit utrisque excisa Alexandri facie divi Augusti imagines addere.

In Rom gibt es das Bild des Castor und Pollux mit der Victoria und Alexander dem Großen, ebenso ein Bild des Krieges mit auf den Rücken gebundenen Händen und Alexander im Triumphwagen. Beide Bilder hatte der göttliche Augustus auf den meist besuchten Teilen seines Forums mit großer Mäßigung und Einfachheit aufgestellt. Der göttliche Claudius hielt es für mehr wert, beiden Bildern das Gesicht des Alexander herausschneiden zu lassen und die Bilder des göttlichen Augustus hinzuzufügen.

37 Spannagel (1999) 303–306, so auch Geiger (2008) 98.

38 Carnabuci (1996) 36–43. Schöffel (2002) 378–391 (384,4: gemeint sei die Kolossalstaupe des Domitian).

39 Zu hübsch (wenn auch aus archäologischen Gründen eher unwahrscheinlich) wäre es natürlich, wenn der unter Tiberius vorgekommene Fall von Vandalismus mit dem Augustusforum in Verbindung gebracht werden könnte, wie Lugli in seiner Quellensammlung vermutet (Suet. Tib. 58,1 = Lugli 105):

Statuae quidam Augusti caput demperat, ut alterius imponeret; acta res in senatu et, quia ambigebatur, per tormenta quaesita est. damnato reo paulatim genus calumniae eo processit, ut haec quoque capitalia essent: circa Augusti simulacrum serum cecidisse, uestimenta mutasse, nummo uel anulo effigiem impressam latrinae aut lupanari intulisse, dictum ullum factumue eius existimatione aliqua laesisse.

Jemand hatte einer Augustusstatue den Kopf abgenommen, um einen anderen aufsetzen zu lassen. Die Angelegenheit kam vor den Senat, und da die Beweise nicht zwingend waren, schritt man zur Folter. Der Angeklagte wurde verurteilt, und allmählich ging man in dieser Art von Anklage so weit, dass als todeswürdiges Verbrechen angesehen wurde, wenn jemand in der Nähe eines Augustus-Bildes einen Sklaven ausspeitschen ließ oder seine Kleider wechselte, ein Geldstück oder einen Ring mit dem Bild des Augustus auf den Abtritt oder in ein Bordell mitnahm, oder einen Ausspruch oder eine Maßnahme des Augustus zu kritisieren wagte.

Claudius vereindeutigt damit, was Augustus durch die Auswahl seiner Bilder nur angedeutet hatte:⁴⁰ die Überwindung des Krieges als Voraussetzung für die *pax Augusta*⁴¹ und die *imitatio Alexandri*,⁴² die die Sieghaftigkeit dieses Friedens zum Ausdruck brachte. Wie lange sich diese Entdisambiguierung tatsächlich halten konnte ist nicht klar, der überwundene Krieg war aber wohl bis in die Spätantike auf dem Augustusforum zu sehen, wie eine Erläuterung bei Servius nahelegt.⁴³

Schon bevor Claudius den Augustus in der gerade genannten Weise bildhaft auf seinem Forum hatte ankommen lassen, war auch der römische Senat tätig geworden (*Mon. Anc.* 35 = Lugli 109):⁴⁴

*Tertium decimum consulatum cum gerebam, senatus et equester ordo populusque Romanus univ-
ersus appellavit me patrem patriae, idque in vestibulo aedium mearum inscribendum et in curia
Iulia et in foro Aug. sub quadrigis quae mihi ex s.c. positae sunt censuit.*

Als ich mein dreizehntes Konsulat ausübte, da nannte mich der Senat, der Ritterstand und das römische Volk einmütig Vater des Vaterlandes und sie sorgten dafür, dass das im Vestibulum meiner Häuser inschriftlich festgehalten wurde, sowie in der Curia Iulia und auf dem Augustusforum unter der Quadriga, die für mich aufgrund eines Senatsbeschlusses dort errichtet worden war.

Das bisher erarbeitete Spektrum herrscherlicher Präsenz reicht also vom Kulinarischen bis zur symbolischen Repräsentation. Dieser polyvalenten Bespielung entspricht die Vielstimmigkeit der Rezeption. Es ist stets nach den Kontexten zu fragen, auch nach den Tages-, Monats- und Jahreszeiten. An den Vormittagen wird es dort ganz anders ausgesehen haben als am Nachmittag, an den *dies fasti* anders als an den *dies nefasti*, wenn die dichte Menge der Rechtsuchenden fehlte. Die ausländischen Delegationen dürften sich kaum durch die Volksmenge gedrängt haben. Und wenn gar ein Triumphator kam, um die Tri-

40 Zanker (1968) 23f. nimmt an, dass das geschehen sei, weil die ursprünglich mit der Aufstellung verbundene Absicht nicht mehr erkennbar gewesen sei.

41 Schmitzer (2004).

42 Prinzipiell zuletzt Tisé (2002) (v.a. zur Zeit der mittleren Republik) und Kühnen (2008).

43 *Serv. Aen.* 1,291 = Lugli 116: „*Furor impius intus*“ *ut superius diximus propter bella civilia, quae gesta sunt contra Brutum et Cassium ab Augusto in Philippis, contra Sextum Pompeium ab Augusto in Sicilia. aut sicut quidam tradunt „furor impius intus“ non in aede Iani, sed in alia in foro Augusti introeuntibus ad sinistram, fuit bellum pictum et furor sedens super arma devinctus eo habitu quo poeta dixit.* – FUROR IMPIUS INTUS, wie wir vorhin sagten wegen der Bürgerkriege, die gegen Brutus und Cassius von Augustus bei Philippi geführt wurden und gegen Sextus Pompeius von Augustus in Sizilien. Oder wie andere überliefern, bezieht sich FUROR IMPIUS INTUS nicht auf den Tempel des Ianus sondern auf einen anderen, der für diejenigen, die das Augustusforum betreten, auf der linkens Seite liegt: Es war dort ein gemalter Krieg und ein Furor, der gefesselt über Waffen saß, in der Gestalt, wie es der Dichter sagte.

44 Scheid (2007), ad loc. mit Hinweis auf Rich (1998), bes. 115–125. Ob auf der Quadriga nun eine Augustusstatue war oder nicht (so Rich [1998]), entscheidend ist die unverkennbare symbolische Präsenz des Herrschers als Sieger auf seinem Forum.

umphinsignien im Mars Ultor-Tempel zu deponieren, dann war das trotz der imposanten Kulisse ein fast intimes Seitenstück zum eigentlichen Triumphzug. Denn all die Wagen, Beutestücke, Soldaten und Gefangenen passten schlicht nicht durch den schmalen Zugang.⁴⁵

Überhaupt scheint Augustus die Wahl der Zugänge sehr genau kalkuliert zu haben. Denn wer das Augustusforum betreten wollte, sah keineswegs schon von ferne, was für ein Anblick sich ihm bieten würde.⁴⁶ Es gab keine weitreichenden Blickachsen auf den Mars Ultor-Tempel hin, vielmehr war der Erstbesucher schlagartig überwältigt, wenn sich ihm die Marmorpracht öffnete.⁴⁷ Er befand sich in einem klar definierten, neuartigen Raum. Und dieser Laborcharakter macht das Augustusforum für eine exemplarische Untersuchung von Kommunikationsräumen so geeignet.

*

Welch tiefen Eindruck diese Raumin szenierung auf die Zeitgenossen machte, können wir durch einen glücklichen literarischen Zufall nachvollziehen. Denn Ovid schildet im 5. Buch der *Fasti*, das nur kurz nach der Einweihung des Forums entstanden ist,⁴⁸ einen Besuch dort. Doch bevor der elegische Erzähler dazu kommt, sich selbst ein Bild zu verschaffen, wird er von der Ankunft eines weiteren Besuchers überrascht (Ov. *fast.* 5,549 f. = Lugli 168):⁴⁹

*Fallor, an arma sonant? non fallimur, arma sonabant:
Mars venit et veniens bellica signa dedit.*

Täusche ich mich? Oder klirren (da) Waffen? Ich täusche mich nicht, es klirrten (da) Waffen! Mars kommt, und im Kommen gab er Kriegssignale.

Die Epiphanie des Gottes Mars kündigt sich mit kriegerischen Tönen an. Mars ist sich also vor der Autopsie noch nicht ganz sicher, was ihn da erwartet. Denn – so Alessandro Barchiesi –⁵⁰ die Verbindung von *arma* und *sonare* weist zunächst auf einen aggressiven, krie-

45 Über mögliche despektierliche Äußerungen Juvenals (*sat.* 1,95 f.; 129–131) gerade über diese Funktion des Forums vgl. Larmour (2007) 181–185.

46 Galinsky (1996) 202 f.

47 Zanker (1968) 6 f.: „Es ist bezeichnend, dass sowohl das Caesar- wie das Augustusforum als Tempelplätze konzipiert sind. Diese waren ihrer Bestimmung gemäß seit je abgeschlossene Bezirke. [...] Auch auf das republikanische Forum Romanum mündete eine Vielzahl von Straßen und Wegen. [...] Das Augustusforum war die erste konsequent als Repräsentationszentrum konzipierte Platzanlage. Es sollte weder von Marktbetrieb noch von Verkehr belastet sein, es war nicht für Volksversammlungen bestimmt, sondern sollte [...] dem täglichen Verwaltungs- und Schulbetrieb, in erster Linie aber den Gerichten dienen.“

48 Vgl. Herbert-Brown (1994) 95–108; wenig ergiebig Riedl (1989); vgl. Schmitzer (2003) 210–214.

49 Übersetzung hier und im folgenden modifiziert nach Bömer (1957/58).

50 Barchiesi (2002).

gerischen Kontext hin.⁵¹ Auch im Pentameter mit dem tatsächlichen Erscheinen des Gottes ist der kriegerische Duktus weiter aufrecht erhalten.⁵²

Nur vorsichtig nähert sich Mars dem ihm gewidmeten Baukomplex – dem ersten Marstempel innerhalb des *pomerium* – und sein Erstaunen setzt Ovid in eine der ungewöhnlichsten Ekphraseis in den *Fasti* um,⁵³ nämlich aus der Perspektive eines Gottes (Ov. *fast.* 5,551f. = Lugli 168):

*Ultor ad ipse suos caelo descendit honores
templaque in Augusto conspicienda foro.*

Der Rächer steigt selbst vom Himmel herab, um seine Ehren und seinen Tempel auf dem Forum des Augustus anzuschauen.

Durch das augusteische Epitheton *Ultor*⁵⁴ wird im Nachhinein auch das kriegerisch-aggressive Erscheinungsbild des Mars plausibel, nämlich als ekphrastische Umsetzung der Statue in seinem Tempel⁵⁵ auf dem hier erstmals so genannten Augustusforum.⁵⁶ Auf die unter antiquarischem Gesichtspunkt schon lange geführte Forschungsdiskussion, ob Ovid das Weihedatum des Tempels oder ein anderes Fest behandelt, soll hier nicht eingegangen werden,⁵⁷ denn das ist für den Umgang der *Fasti* mit dem augusteischen Monument letztlich irrelevant. Hier geht es um Monumentalität, nicht um administrative Details (Ov. *fast.* 5,553–558 = Lugli 168):

*Et deus est ingens et opus: debebat in urbe
non aliter nati Mars habitare sui.
digna Giganteis haec sunt delubra tropaeis:
hinc fera Gradivum bella movere decet,
seu quis ab Eoo nos impius orbe lacesset,
seu quis ab occiduo sole domandus erit.*

Gewaltig ist der Gott und gewaltig sein Tempel. Anders hätte Mars (auch) in der Stadt seines Sohnes nicht wohnen dürfen. Zu diesem Heiligtum gehören Trophäen aus Gigantenkämpfen; Gradivus mag von hier aus wilde Kriege beginnen, sei es, dass ein ruchloser (Feind) uns im Osten reizt, sei es, dass einer im Westen unterworfen werden muss.

51 Der Thesaurus linguae Latinae kennt eine Fülle von Belegen, beginnend mit den Annalen des Ennius: Thes. ling. Lat. 2, p. 592,55–66.

52 Die Junktur *bellica signa* findet sich in der erhaltenen lateinischen Literatur zuerst hier, später sind damit die Feldzeichen gemeint (z.B. Stat. *silv.* 3,2,92), so dass eventuell auch schon bei Ovid neben der allgemeinen Beschreibung von Mars' Auftreten ein Hinweis auf die von Parthern zurückgewonnenen Feldzeichen mitschwingt.

53 Klodt (1998), zum Augustusforum: 12–21 (weitgehend paraphrasierend und die Realien erläuternd).

54 Zur Bedeutung der *Ultor*-Thematik siehe Siebler (1988) 140–168; außerdem Buchner (1961).

55 Vgl. Siebler (1988).

56 Thes. ling. Lat. 2, p. 1392,34–43.

57 Dazu ausführlich Spannagel (1999).

Damit trifft Ovid in poetischer Umschreibung, nicht zuletzt durch die Verwendung des kriegereischen Epithetons *Gradivus*,⁵⁸ exakt eine der Bestimmungen, die Augustus für die künftige Funktion seines Forums hinaus getroffen hatte (Suet. Aug. 29 = Lugli 165):

Sanxit ergo, ut de bellis triumphisque hic consuleretur senatus, provincias cum imperio petitori hinc deducerentur, quique uictores redissent, huc insignia triumphorum conferrent.

Er legte also fest, dass hier der Senat über die Kriege und Triumphe beraten sollte, dass von hier die, die sich mit einem Imperium in die Provinzen aufmachten, ausgesandt werden sollten und dass die, die als Sieger heimgekehrt seien, hier ihre Triumphinsignien aufstellen sollten.

Die richtige Umsetzung dieser Programmatik stellt auch Mars fest, der sich über die Details der architektonischen Ausstattung genau informiert, die diese Botschaft eines auf Siegen basierenden Friedens transportiert. Das macht nicht zuletzt die äußerst seltene Apokalypse *armipotens*⁵⁹ deutlich: Nachdem am Anfang akustische Eindrücke im Vordergrund gestanden hatten, geht es nun um die erzählerische Organisation des Blickes. Mars mustert das Ensemble von oben nach unten, von den Victorien am Giebel zu den Beutewaffen in den unteren Regionen (Ov. *fast.* 5,559–562 = Lugli 168):

*Perspicit Armipotens operis Fastigia summi,
et probat invictas summa tenere deas;
perspicit in foribus diversae tela figurae,
armaque terrarum milite victa suo.*

Der Waffengott erhebt den Blick zum Giebel seines Tempels, und er ist damit zufrieden, dass die unbesiegten Göttinnen die höchsten Stellen innehaben. An den Türen sieht er Waffen von verschiedener Gestalt und aus (allen) Ländern Rüstungen, die durch seine Soldaten erbeutet wurden.

Sodann fällt der Blick des Gottes auf die doppelte Statuengalerie, die sich über dem Boden des Forums zu beiden Seiten in den Kolonnaden erstreckt, um dann – in einer erneuten Hebung des Blickes – von der ikonographischen Repräsentation samt ihrer epigraphischen Unterstützung zur Inschrift auf dem Tempel zu gelangen (Ov. *fast.* 5,563–568 = Lugli 168):

*Hinc videt Aenean oneratum pondere caro
et tot Iuleae nobilitatis avos;
hinc videt Iliaden umeris ducis arma ferentem,
claraque dispositis acta subesse viris.
spectat et Augusto praetextum nomine templum,
et visum lecto Caesare maius opus.*

58 Serv. Aen. 1,292 *Mars enim cum saevit Gradivus dicitur, cum tranquilluss es Quirinus.*

59 Zuvor nur je einmal bei Lukrez und Vergil für Mars belegt: Thes. ling. Lat. 2, p. 617,8–22.

Hier sieht er Aeneas, mit seiner teuren Last beladen, und so viele Ahnen des julischen Adels; hier sieht er den Sohn der Ilia, wie er die Waffen des (besiegten feindlichen) Führers auf den Schultern trägt und wie die Ruhmestaten der Reihe nach unter jedem Helden (in einer Inschrift aufgezeichnet) sind. Er sieht auch, dass die Front des Tempels mit dem Namen des Augustus versehen ist, und wenn er den Namen des Caesar gelesen hat, scheint ihm das Heiligtum (noch) wertvoller.

Selbst Mars braucht also die Unterstützung durch eine epigraphische Erläuterung, so dass die kommunikative Bedeutung der Weihinschrift als Medium der autoritativen Interpretation (und *pars pro toto* auch der übrigen Inschriften), die Augustus hatte anbringen lassen, unterstrichen wird. Der tatsächliche Inschriftentext lautet nach der Rekonstruktion durch Géza Alföldy folgendermaßen:⁶⁰

[*Imp(erator) Caesar Divi f(ilius) Augustus pontifex maximus imp(erator) XIII*] I c[o(n)s(ul)
XIII tribunicia potestate XXI pater patriae]
[*ex manibiis*] [*dono dedit*]
[*idemque cum C(aio) et L(ucio) Caesaribus filiis co(n)s(ulibus) designatis principibus iuventutis
dedicavit*]

Anders als Augustus selbst spricht Ovid nur vom Herrscher, nicht von dessen Enkeln. Denn in der Zwischenzeit waren diese beiden Träger der Zukunftshoffnung unerwartet verstorben und Tiberius an ihre Stelle getreten. In der *Ars amatoria*, noch vor den dynastischen Katastrophen von Limyra und Marseille, hatte Ovid problemlos die enge Verbindung zwischen Augustus, Mars und dem Enkel Gaius Caesar herstellen können (Ov. *ars* 1,177–204):⁶¹

*Ecce, parat Caesar domito quod defuit orbi
Addere: nunc, oriens ultime, noster eris.
Parthe, dabis poenas: Crassi gaudete sepulti,
Signaque barbaricas non bene passa manus.
Ultor adest primisque ducem profitetur in annis,
Bellaque non puero tractat agenda puer.*

Sieh, Caesar schickt sich an, die Welteroberung zu vervollständigen. Jetzt, fernster Osten, wirst du unser sein. Parther, du wirst bestraft werden. Freut euch, ihr bestatteten Helden des Crassus und ihr Feldzeichen, denen Barbarenhände Schimpf angetan haben! Der Rächer ist da, lässt trotz seiner Jugend schon den Feldherrn erkennen und übernimmt als Knabe die Führung eines Krieges, der nicht Sache eines Knaben ist.

Es scheint, dass Ovid in konkreterer Weise seinen Text an das Augustusforum angeschlossen hat, als bisher in der Forschung bedacht wurde. So verweist *ultor adest* zum einen auf den Auftrag an Gaius, Rache für Carrhae zu nehmen, zum anderen aber natürlich auf

60 Alföldy (1992) 17–32; vgl. Alföldy (1991) 289–324.

61 Vgl. die ausführliche Erörterung bei Schmitzer (2002).

Mars Ultor. Denn Augustus hatte den Mars Ultor-Tempel nicht nur eng mit seinen Enkeln ideologisch verknüpft, sondern ihn auch zum Ausgangspunkt für militärische Missionen bestimmt (Cass. Dio 55,10,2 = Lugli 166).⁶²

... Ἄρεϊ, ἑαυτὸν δὲ καὶ τοὺς ἐγγόνους, ὅσας ἂν ἐθελήσωσι, τοὺς τε ἐκ τῶν παίδων ἐξιόντας καὶ ἐς τοὺς ἐφήβους ἐγγραφομένους ἐκείσε πάντως ἀφικνεῖσθαι, καὶ τοὺς ἐπὶ τὰς ἀρχὰς τὰς ἐκδήμους στελλομένους ἐκείθεν ἀφορμᾶσθαι.

... für Mars und dass er und seine Enkel, sooft sie wollten, dorthin gehen dürften, während diejenigen, die den Stand der Kinder verließen, dort unter die Jungmänner eingeschrieben werden sollten und dass die, die zu auswärtigen Kommanden ausgesandt wurden, von hier aus aufbrechen sollten.

Der *Ultor* ist also auch in der Weise zugegen, dass der Rächergott dem Auszug des Rächers der Schmach von Carrhae zusieht und zur Seite steht. Damit wird die räumliche Situation des Augustusforums und ihre politische Zweckbestimmung in den poetischen Text integriert und die unmittelbare visuelle Kommunikation zwischen jugendlichem Feldherrn und dem helfenden Gott durch den Dichter simuliert (Ov. *ars* 1,183–204):

*Parcite natales timidi numerare deorum:
Caesaribus virtus contigit ante diem.
Ingenium caeleste suis velocius annis
Surgit, et ignavae fert male damna morae.
Parvus erat, manibusque duos Tiryntius angues
Pressit, et in cunis iam Iove dignus erat.
Nunc quoque qui puer es, quantus tum, Bacche, fuisti,
Cum timuit thyrsos India victa tuos?
Auspiciis annisque patris, puer, arma movebis,
Et vinces annis auspiciisque patris:
Tale rudimentum tanto sub nomine debes,
Nunc iuvenum princeps, deinde future senum;
Cum tibi sint fratres, fratres ulciscere laesos:
Cumque pater tibi sit, iura tuere patris.
Induit arma tibi genitor patriaeque tuusque:
Hostis ab invito regna parente rapit;
Tu pia tela feres, sceleratas ille sagittas:
Stabit pro signis iusque piūque tuis.
Vincuntur causa Parthi: vincantur et armis;
Eoas Latio dux meus addat opes.
Marsque pater Caesarque pater, date numen eunti:
Nam deus e vobis alter es, alter eris.*

62 Zum Bericht des Cassius Dio (55,10,1–9) siehe Swan (2004) 93–101.

Zählt nicht ängstlich die Geburtstage von Göttern! Caesaren wird Tüchtigkeit vor der Zeit zuteil. Der vom Himmel stammende Geist erhebt sich schneller, als die gesetzlichen Jahre kommen, und erträgt schlecht den Verlust, den träges Warten bedeutet. Klein war Hercules, und erdrückte doch mit den Händen zwei Schlangen; so war er schon in der Wiege seines Vaters Juppiter würdig. Und du, Bacchus, noch heute ein Knabe, wie klein warst du erst, als das besiegte Indien vor deinen Thyrsusstäben zitterte? Vom Glück gesegnet und jung, wie dein Vater war, wirst du, Knabe, den Krieg beginnen und siegen, jung und vom Glück gesegnet wie er. Solch einen Anfang bist du uns als Träger eines so großen Namens schuldig, jetzt der erste unter den Jünglingen, später der erste im Rat der Alten! Da du Brüder hast, räche die Kränkung der Brüder; da du einen Vater hast, schütze die Rechte des Vaters! Die Waffen hat dir der Vater des Vaterlandes, der zugleich der deine ist, angelegt. Der Feind raubt das Königtum gegen den Willen deines Vaters! Du wirst heilige Waffen tragen, er fluchbeladene Pfeile; vor deinen Feldzeichen werden Recht und frommer Sinn stehen. Das Recht entscheidet gegen die Parther, mögen nun auch die Waffen gegen sie entscheiden! Möge mein Feldherr Macht und Reichtum des Orients Latium einverleiben! Vater Mars und Vater Caesar, schenkt ihm bei seinem Aufbruch euren göttlichen Beistand, denn einer von euch ist schon ein Gott, der andere wird es werden.

In dieser Passage ist implizit die Aufbewahrung der Feldzeichen von Carrhae im Mars Ultor-Tempel vorausgesetzt. Der *Mars pater*, die Inkarnation iulischer Familiengenealogie und der Ikonographie seines Kultbildes, soll für einen erneuten Parthererfolg bürgen. Damit ist im ideologischen und architektonischen Rahmen des Augustusforums der Blick der *Ars amatoria* zukunftsorientiert.

In den *Fasti* dagegen setzt Ovid aus genossenspezifischen Gründen – in einer aus der jüngeren Vergangenheit abgeleiteten Aitiologie –, aber auch wegen der veränderten Rahmenbedingungen andere Akzente. War in der *Ars* die von Augustus veranlasste Inschrift narrativ umgesetzt und fortgeführt worden, so ist sie in den *Fasti* explizit, wenn auch nur selektiv genannt und wird im Fortgang aitiologisch erläutert. Folgt man der fiktiven Datierung des Textes, die durch das unmittelbar vor der Schlacht von Philippi geäußerte wörtliche Zitat, das Augustus in den Mund gelegt ist, bestimmt wird, dann ist das der früheste Beleg für die Epiklese des Mars als Ultor (Ov. *fast.* 5,569–578 = Lugli 168):

*Voverat hoc iuvenis tum cum pia sustulit arma:
a tantis princeps incipiendus erat.
ille manus tendens, hinc stanti milite iusto,
hinc coniuratis, talia dicta dedit:
„si mihi bellandi pater est Vestaeque sacerdos
auctor, et ulcisci numen utrumque paro,
Mars, ades et satia scelerato sanguine ferrum,
stetque favor causa pro meliore tuus.
templa feres et, me victore, vocaberis Ultor.“
voverat, et fuso laetus ab hoste redit.*

(Augustus) hatte es als junger Mann gelobt, als er aus Pietät zu den Waffen griff. Mit einem solchen Werk musste der Princeps (seinen Weg) beginnen. Hier standen die Soldaten der gerechten Sache, dort die Verschworenen, (da) erhob er seine Hände und rief: „Wenn (Caesar als) mein Vater und (als) Priester der Vesta mich zum Kampfe ruft und ich mich aufmache, beide Gottheiten zu rächen, Mars, steh mir bei und sättige das Eisen mit Verbrecherblut. Deine Gnade stehe auf der Seite der besseren Sache! Einen Tempel wirst du erhalten, und wenn ich siege, wirst du den Beinamen ‚Rächer‘ erhalten.“ Das war sein Gelübde, und nach seinem Siege über den Feind kehrte er im Jubel heim.

Durch die rahmende Wiederaufnahme von *voverat* ist dieser Teil als abgeschlossen markiert. Ovid hat die offizielle Begründung paraphrasierend wiedergegeben oder damit einen über den Parthersieg – und dessen Repräsentation durch die Feldzeichen im Zentrum der gesamten Anlage – eher in den Hintergrund getretenen Aspekt wieder Prominenz verliehen, so dass das ursprüngliche Aition (das allerdings innenpolitisch durchaus heikel war: ein Siegesmonument aus den Bürgerkriegen gab es ja sonst nicht in solch expliziter Form)⁶³ gegenüber dem sekundären wieder in Erinnerung gerufen wurde. Dann fährt er *ex persona poetae* fort und liefert in gut hellenistischer Tradition den zweiten Teil der Doppelerklärung (Ov. *fast.* 5,579–596):

*Nec satis est meruisse semel cognomina Marti:
persequitur Parthi signa retenta manu.
gens fuit et campis et equis et tuta sagittis
et circumfusus invia fluminibus;
addiderant animos Crassorum funera genti,
cum periit miles signaque duxque simul.
signa, decus belli, Parthus Romana tenebat,
Romanaeque aquilae signifer hostis erat;
isque pudor mansisset adhuc, nisi fortibus armis
Caesaris Ausoniae protegerentur opes.
ille notas veteres et longi dedecus aevi
sustulit: agnorunt signa recepta suos.
quid tibi nunc solitae mitti post terga sagittae,
quid loca, quid rapidi profuit usus equi?
Parthe, refers aquilas, victos quoque porrigis arcus:
pignora iam nostri nulla pudoris habes.*

Es genügte aber nicht, für Mars den Beinamen einmal verdient zu haben; er ging aus auf die Feldzeichen, die von der Hand der Parther zurückgehalten wurden. Diese waren ein Volk, das sicher war durch seine (weiten) Ebenen, seine Pferde und seine Pfeile, und das unerreichbar war durch die Flüsse, die es umgeben. Der Tod des Crassus und seines Sohnes hatte dem Volke den Mut gestärkt, als zu gleicher Zeit die Truppen, der Feldherr und

63 Vgl. Zanker (1987) 90–96; 196–204.

die Zeichen untergingen. Römische Feldzeichen, die Sinnbilder der Waffenehre, besaß der Parther, und ein Feind war der Feldzeichenträger des römischen Legionsadlers! Und diese Schmach hätte bis heute andauert, wenn das Reich des Abendlandes nicht von Caesars tapferen Waffen geschützt würde. Er hat die alte Schande und die Schmach eines (ganzen) langen Zeitalters getilgt, die zurückgewonnenen Feldzeichen erkannten ihre (alten Besitzer) wieder. Was haben dir, Parther, die Pfeile nun genützt, die ihr gewöhnlich von hinten (auf den Gegner) schießt, was das Gelände, was der Gebrauch der schnellen Pferde? Du gibst die Adler wieder, und du reichst auch die besiegten Bogen her. Jetzt besitzt du keine Zeichen unserer Schande mehr!

Das ist sicher alles unbestreitbar richtig und Augustus hätte kaum tatsächliche Einwände gegen Ovids Darstellung erheben können. Dennoch geht mit der Vertextlichung auch eine Umakzentuierung einher: Augustus hatte – entsprechend seiner auch sonst verfolgten *Maxime* – den konkreten historischen Bezug, insbesondere auf die Siege im Bürgerkrieg, zurückgenommen und die tatsächlichen Ereignisse mythisch überhöht. Ovid lenkt den Blick auf die beiden zeitgeschichtlichen Ereignisse zurück, überhöht sie aber in anderer Weise, indem er – in für die *Fasti* singulärer Form – den zuständigen Gott selbst zum Publikum werden lässt und komplementär dazu den *Princeps* zum eigentlichen Träger der Handlung.

Wie heikel eine solche ausdrückliche Erwähnung der Bürgerkriegszeit war, zeigt ein Zeugnis aus der Zeit des Tiberius. Als nach dem Prozess gegen Piso und dessen Tod der Senat Ehrungen für das Kaiserhaus beschließen wollte, schritt der *princeps* ein (Tac. *ann.* 3,18 = Lugli 185):⁶⁴

Atque idem, cum Valerius Messalinus signum aureum, in aede Martis Ultoris, Caecina Severus aram Ultionis statuendam censuissent, (Tiberius) prohibuit, ob externas ea victorias sacrari dictitans, domestica mala tristitia operienda.

Und als Valerius Messalinus ein goldenes Standbild im Tempel des Mars Ultor errichten lassen wollte, Caecina Severus einen Altar der Rache, verbot das Tiberius, da er betonte, dieser Tempel sei wegen der auswärtigen Siege geweiht, die häuslichen Übel müssen mit Trauer bedeckt werden.

Ovid legt mit seiner prononcierten, die zeitliche in eine wertende Abfolge umgestaltenden Darstellung also auch den Finger auf die düsteren Umstände der Weihung und Entstehung, die nicht mehr in jeder Hinsicht opportun erschienen. Der Dichter schließt mit der nochmaligen Erwähnung des doppelten Aitons und der *ludi*, die sich um die Tempelweihe rankten (Ov. *fast.* 5,595–598):

64 Woodman u. Martin (1996) ad loc.

*Rite deo templumque datum nomenque bis ulto,
et meritis voti debita solvit honor.
sollemnes ludos Circo celebrate, Quirites:
non visa est fortem scaena decere deum.*

Mit Recht wurde der Tempel und der Name dem Gotte gegeben, der (uns) zweimal rächte. Die Verpflichtung des Gelübdes wurde durch verdiente Ehrung getilgt. Begeht im Circus die feierlichen Spiele, Quiriten: die Bühne schien nicht zu dem Kriegsgott zu passen.

Auch wenn Mars im Laufe der Schilderung als Handelnder aus dem Text verschwunden ist und nur noch als Empfänger von Augustus' Gelübde fungiert, kann nach der Logik der Darstellung kein Zweifel daran bestehen, dass Intention und Ausführung die Billigung des Gottes finden, die *ultio Augusta* als Voraussetzung für die *pax Augusta*.

Mars ist vielleicht nicht der erste Rezipient, aber auf jeden Fall der höchstrangige und wichtigste. Ovid präsentiert uns ein monumentales, menschenleeres, ganz von der *ultio*-Thematik geprägtes Augustusforum, gewissermaßen die Perspektive der archäologischen Modelle (wie desjenigen in der Ausstellung der Fori Imperiali).⁶⁵ In der Realität kann das allenfalls an einem frühen Frühlings- oder Sommermorgen so gewesen sein, bevor all diejenigen sich eingefunden hatten, die in den Gedichten Martials, den Angaben der pompeianischen und herculanischen Tabulae oder den *en passant* sich ergebenden Eindrücken bei Sueton, Tacitus und Cassius Dio bezeichneten Personengruppen das Augustusforum bevölkerten.

Ovid kommt nach der *Ars amatoria* und den *Fasti* noch ein drittes Mal auf das Augustusforum zu sprechen, nämlich in der großen Exilelegie *trist.* 2, seiner an Augustus gerichteten Rechtfertigung insbesondere gegen auf die *Ars amatoria* zielende moralische Vorwürfe. Auch die Tempel sind in die Verteidigungsstrategie einbezogen (*trist.* 2,287): *Quis locus est templis augustior?* Und dennoch sind diese erhabenen, augustusgemäßen Stätten voll von erotischen Verlockungen, wie nicht zuletzt das ikonographische Programm des Augustusforums zeigt (Ov. *trist.* 2,295f. = Lugli 176):⁶⁶

*Venerit in magni templum, tua munera, Martis,
stat Venus Vltori iuncta, uir ante fores.*

Mag der Besucher in den Tempel des großen Mars kommen, deine Gabe, dann steht Venus verbunden mit dem Ultor da, ihr Mann aber draußen vor der Tür.

Dass der durch das homerische Gelächter berühmt gewordene Ehebruch von Ares und Aphrodite und der Betrug an Hephaistos nun aus der Götterburleske in die Apologie überführt wird und aus dem staatstragenden Monument ein Ausgangspunkt für unmoralische Gedanken wird, kann kaum im Sinne des Augustus gewesen sein. Ovid gelangt dahin,

65 Ungaro (2007).

66 Ingleheart (2010) 251; 254–256.

indem er die von Varro in seiner Unterscheidung von poetischer und politischer Religion gesetzten Grenzen ignoriert.⁶⁷

Ovid greift damit einen Gedankengang auf, der schon in der *Ars amatoria* angeklungen war, in einer Passage unmittelbar vor dem bereits besprochenen Propemptikon für Gaius Caesar (Ov. *ars* 1,79–88):

*Et fora conveniunt (quis credere possit?) amori:
Flammaque in arguto saepe reperta foro:
Subdita qua Veneris facto de marmore templo
Appias expressis aera pulsat aquis,
Illo saepe loco capitur consultus Amori,
Quique aliis cavit, non cavet ipse sibi:
Illo saepe loco desunt sua verba deserto,
Resque novae veniunt, causaque agenda sua est.
Hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet:
Qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*

Und auch die Foren passen für die Liebe – wer wollte es glauben? Und die Liebesglut wird häufig auf dem spitzzüngigen Forum gefunden. Wo unterhalb des aus Marmor errichteten Tempels der Venus die Appias ihre Wasser in Stößen in die Luft schickt, an jenem Ort wird häufig der Rechtskundige von Amor ergriffen. Und wer für andere Vorsorge leistet, leistet sie nicht für sich selbst. An jenem Ort fehlen häufig dem Beredten die Worte, neue Sachverhalte stellen sich ein, man muß in eigener Sache tätig werden. Diesen verlacht Venus aus den Tempeln, die angrenzen. Wer eben noch Patron war, möchte nun Klient sein.

Als Ovid diese Verse schrieb, war Augustus wohl gerade mit der Vorbereitung der Einweihungsfeiern befasst, das Forum selbst war ja schon in Benutzung. Das Forum Iulium und das Forum Augustum – die *fora* des Textes, die einander benachbart waren (*confinia*) – waren gemeinsam den beiden göttlichen Stammeltern Mars und Venus geweiht. Während aber Mars im Tempel der Venus Genetrix nichts zu suchen hatte, war beim Mars Ultor-Tempel auch Venus zugegen. Damit bekommen die Plurale *fora* und *templis* Signifikanz als Verweise auf die beiden neuen, von Augustus vollendeten öffentlichen Repräsentationsräume. Was hindert also daran anzunehmen, dass Ovid hier einen kecken literarischen Usurpationsversuch vornimmt?⁶⁸

*

67 Deutlich affirmativer ist Zanker (1968) 19, der v.a. auf den Concordia-Aspekt abhebt; vgl. Siebler (1988) 130–136.

68 Von einer strengen Scheidung auch der Eindrücke, die von den beiden Fora ausgingen, spricht zuletzt noch Geiger (2008) 181f.

Die monumentale Architektur ist damit wieder in die Alltagswelt, die des Flirts und der amourösen Abenteuer, zurückgeholt. Zugleich zeigt sich an den unterschiedlichen Perspektiven, die sich allein schon aus Ovids Dichtungen auf das Augustusforum ergeben, dass diese Texte alles andere als Architekturbeschreibungen sind, sich also zur archäologischen Rekonstruktion⁶⁹ nur in höchst begrenztem, interpretatorisches Fingerspitzengefühl erforderndem Umfang eignen. Diese poetischen Texte verfolgen ein eigenes Konzept, das nicht auf enzyklopädische Totalität abzielt, sondern sich aus den jeweiligen kommunikativen Zusammenhängen ergibt. Darin aber nähern sie sich auch den tatsächlichen Wahrnehmungs- und Aneignungsweisen an, mit denen sich die Römer des Areals bedienten. Und nur selten kam es zu einer Überschneidung der Sphären wie wir sie in der eingangs behandelten Anekdote von Claudius als Übergang vom Ernsthaften zum Lächerlichen kennen gelernt haben.

Doch dieser Claudius erlebte auf dem Forum seines Großonkels nicht nur glückliche Momente (Suet. *Claud.* 13,1–2):

Nec tamen expers insidiarum usque quaque permansit, sed et a singulis et per factionem et denique civili bello infestatus est. e plebe homo nocte media iuxta cubiculum eius cum pugione deprehensus est; reperti et equestris ordinis duo in publico cum dolone ac uenatorio cultro praestolantes, alter ut egressum theatro, alter ut sacrificantem apud Martis aedem adoreretur.

Und auch von Nachstellungen blieb er nicht verschont, sondern er wurde von einzelnen, von Gruppen und schließlich in bürgerkriegsartigem Aufruhr bedroht. Ein Mann aus der Plebs wurde mitten in der Nacht neben seinem Schlafzimmer mit einem Dolch gefasst, man fand zwei aus dem Ritterstand, die in der Öffentlichkeit mit einem Dolch und Jagdmesser auf ihn wie zur Begrüßung warteten, der eine, um ihn beim Verlassen des Theaters anzugreifen, der andere beim Opfer beim Marstempel.

Es ist eine treppenwitzartige Wendung, dass just dieser Claudius uns eine bildliche Überlieferung vom Augustusforum und Marstempel als Hintergrund einer Opferszene gegeben hat⁷⁰ – und ein solches Opfer hätte ihn beinahe das Leben gekostet, ihn, den Kaiser auf dem Forum eines anderen Kaisers.

69 Vgl. etwa die Verwendung der *Fasti* bei Zanker (1988) 119.

70 Zanker (1987) 111, Abb. 86: Opferszene vor dem Mars Ultor-Tempel auf einem Relief aus claudischer Zeit.

Literatur

Alföldy (1991)

Géza Alföldy, „Augustus und die Inschriften. Tradition und Innovation“, *Gymnasium* 98, 289–324.

Alföldy (1992)

Géza Alföldy, *Studi sull'epigrafia augustea e tiberiana di Roma*, Roma.

Barchiesi (2002)

Alessandro Barchiesi, „Martial Arts. Mars Ultor in the Forum Augustum: A Verbal Monument with a Vengeance“, in: Geraldine Herbert-Brown (Hg.), *Ovid's Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford, 1–22.

Bastien (2007)

Jean-Luc Bastien, *Le triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la république*, Rome (Collection de L'École Française de Rome 392).

Bömer (1957/58)

P. Ovidius Naso, *Die Fasten. Kommentar von Franz Bömer*, Heidelberg.

Buchner (1961)

Edmund Buchner, *Art. Ultor*, RE 9A,1, 572–578.

Camodeca (1999)

G. Camodeca, *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum. Edizione critica dell'Archivio puteolano dei Sulpicii*, Roma.

Carey (2003)

Sorcha Carey, *Pliny's Catalogue of Culture. Art and Empire in the Natural History*, Oxford.

Carnabuci (1996)

Elisabetta Carnabuci, *I luoghi dell'amministrazione della giustizia nel Foro di Augusto*, Napoli.

Cecamore (2002)

Claudia Cecamore, *Palatium. Topografia storica del Palatino tra III sec. A.C. e I sec. D.C.*, Roma (Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma, Suppl. 9).

Degrassi (1937)

A. Degrassi, *Elogia Fori Augusti*, Inscriptiones Italiae: 13, Fasti et Elogia, Roma, 1–36.

Edelmann (2003)

Babett Edelmann, „Arvalbrüder und Kaiserkult“, in: Hubert Cancik, Konrad Hitzl (Hgg.): *Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen*, Tübingen, 189–205.

Frisch (1980)

Peter Frisch, „Zu den Elogien des Augustusforums“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 39, 91–98.

Galinsky (1996)

Karl Galinsky, *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton.

Geiger (2008)

Joseph Geiger, *The First Hall of Fame. A Study of the Statues in the Forum Augustum*, Leiden, Boston, Tokyo (Mnemosyne Suppl. 295).

Herbert-Brown (1994)

Geraldine Herbert-Brown, *Ovid and the Fasti. An historical study*, Oxford.

Ingleheart (2010)

Jennifer Ingleheart, *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*, Oxford.

Keulen (2009)

Wytse Keulen, *Gellius the Satirist. Roman Cultural Authority in Attic Nights*, Leiden (Mnemosyne Suppl. 297).

Kienast (2009)

Dietmar Kienast, *Augustus. Prinzeps und Monarch*, 4. bibliographisch aktualisierte und um ein Vorwort ergänzte Auflage, Darmstadt.

Kierdorf (1992)

Sueton, *Leben des Claudius und Nero*. Textausgabe mit Einleitung, kritischem Apparat und Kommentar herausgegeben von Wilhelm Kierdorf, Paderborn et al.

Klodt (1998)

Claudia Klodt, „Platzanlagen der Kaiser in der Beschreibung der Dichter“, *Gymnasium* 105, 1–38.

Koestermann (1963)

Tacitus, *Annalen*, hg. von Erich Koestermann, Bd. 1, Heidelberg.

Kühnen (2008)

Angela Kühnen, *Die imitatio Alexandri in der römischen Politik (1. Jh. v. Chr.–3. Jh. n. Chr.)*, Münster.

Larmour (2007)

David H.J. Larmour, „Holes in the Body. Sites of Abjection in Juvenal’s Rome“, in: David H.J. Larmour u. Diana Spencer (Hgg.), *The Sites of Rome. Time, Space, Memory*, Oxford, 168–210.

Lhommé (2011)

Marie-Karine Lhommé, „De l’encyclopédie au glossaire: Festus et son adaption par Paul Diacre“, in: Rolando Ferri (Hg.), *The Latin of Roman Lexicography*, Pisa, Roma, 29–47.

Linderski (2001)

Jerzy Linderski, *Art. Salii*, *Der Neue Pauly* 10, 1249–1251.

Lugli (1965)

Iosephus Lugli, *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes*, Vol. VI, I, liber XVI: Fora imperatorum (Regio VIII), Romae.

Meneghini u. Valenzani (2007)

Roberto Meneghini u. Riccardo Valenzani, *I Fori Imperiali. Gli scavi del Comune di Roma (1991–2007)*, Roma.

Norden (1939)

Eduard Norden, *Aus altrömischen Priesterbüchern*, Lund.

Rich (1998)

J.W. Rich, *Augustus's Parthian Honours*, Papers of the British School at Rome 66, 71–128.

Riedl (1989)

Rita Riedl, *Mars Ultor in Ovids Fasten*, Amsterdam (Heuremata 10).

Scheid (1998)

John Scheid, *Commentarii fratrum Arvalium qui supersunt. Les copies épigraphiques des protocoles annuels de la confrérie arvale (21 av.-304 ap. J.-C.)*, Rome.

Scheid (2007)

Res gestae divi Augusti. Hauts Faits du Divin Auguste, texte établi et traduit par John Scheid, Paris.

Schmitzer (2002)

Ulrich Schmitzer, „Die Macht über die Imagination. Literatur und Politik unter den Bedingungen des frühen Prinzipats“, *RhM* 145, 281–304.

Schmitzer (2003)

Ulrich Schmitzer, „Dichtung und Propaganda im 1. Jahrhundert n. Chr.“, in: M. Zimmermann u. G. Weber (Hgg.), *Selbstdarstellung, Propaganda, Repräsentation im römischen Kaiserreich des 1. Jhs. n. Chr.*, Stuttgart (Historia Einzelschriften 164), 205–226.

Schmitzer (2004)

Ulrich Schmitzer, *Friede auf Erden? Latinistische Untersuchungen zur pax Augusta in interdisziplinärer Perspektive*, Berlin.

Schmitzer (2007)

Ulrich Schmitzer, „Ovids Carmentalia – oder: Kann man einem Dichter vertrauen?“, in: Markus Janka, Ulrich Schmitzer u. Helmut Seng (Hgg.), *Ovid. Kultur – Werk – Wirkung*, Darmstadt, 113–144.

Schöffel (2002)

Christian Schöffel, *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart (Palingenesia 77).

Siebler (1988)

Michael Siebler, *Studien zum augusteischen Mars Ultor*, München 1988.

Stevenson (2004)

Andrew J. Stevenson, „Gellius and the Roman Antiquarian Tradition“, in: Leo Franc Holford Strevens u. Amiel Vardi (Hgg.), *The Worlds of Aulus Gellius*, Oxford, 118–155.

Swan (2004)

Peter Michael Swan, *The Augustan Succession. An Historical Commentary on Cassius Dio's Roman History Books 55–56 (9 B.C. – A.D. 14)*, Oxford.

Spannagel (1999)

Martin Spannagel, *Exemplaria Principis. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, Heidelberg (Archäologie und Geschichte 9).

Tisé (2002)

Bernadette Tisé, *Imperialismo romano e imitatio Alexandri. Due Studi di storia politica*, Galatina.

Ungaro (2007)

Lucrezia Ungaro (Hg.), *Il Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano*, Milano.

van Heck (2002)

Adrianus van Heck, *Breviarium urbis Romae, viatorum in usum composuit A. v. H.*, 2. Auflage, Leiden, Rom.

Woodman u. Martin (1996)

A.J. Woodman u. R.H. Martin, *The Annals of Tacitus, Book 3*, Cambridge.

Wolf (2010)

Joseph Georg Wolf (Hg.), *Neue Rechtsurkunden aus Pompeji. Tabulae Pompeianae Novae*. Lateinisch und Deutsch, Darmstadt.

Zanker (1968)

Paul Zanker, *Forum Augustum. Das Bildprogramm*, Tübingen (Monumenta Artis Antiquae 2).

Zanker (1987)

Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München.

II. Der städtische Raum als Bedingung privater und öffentlicher Kommunikation

***Admiror, paries, te non cecidisse ruinis/
qui tot scriptorum taedia sustineas.****

**Graffiti und Karikaturen als Medien der Kommunikation
im städtischen Raum.**

1. Graffiti als Kommunikationsform

In Rom, dieser Stadt, in der die Zeit so verdichtet erscheint, finden sich Graffiti aus den verschiedensten Epochen, viele sind ein Zeichen der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit oder eigentlich der Zeit mit sich selbst; ein Spiegel, der sich facettenreich reflektiert in einer Stadt, die ihre Geschichte kommuniziert wie kaum eine andere. Die Graffiti und Karikaturen, um die es im Folgenden gehen soll, waren Botschaften ihrer Gegenwart im öffentlichen Raum. Das heisst, sie befanden sich an Wänden, die für eine Mehrzahl von Personen sichtbar waren; sie wandten sich an ein Publikum. Graffiti, das sind Bilder und Worte, gezeichnete und geschriebene Bedeutungsträger, dazu bestimmt, gesehen, gelesen, rezipiert zu werden.¹ Von dieser Prämisse ausgehend, behandelt der folgende Beitrag Graffiti als eine Kommunikationsform, mit dem Ziel, deren Funktion etwas näher zu definieren. Dafür werden, nach einer allgemeinen Definition und der Auswertung der antiken Quellen zur Rezeption der Graffiti, vor allem die Orte der Anbringung und, damit verbunden, die wechselnde Zusammensetzung von Graffito-Bild und -schrift berücksichtigt. Grundlegend für meine Ausführungen ist Martin Langners Arbeit über die antiken Graffiti-Zeichnungen, in der er alle bildlichen Vertreter der Gattung gesammelt und analysiert

* „Ich bewundere dich, Mauer, dass du nicht zu Schutt zerfallen bist, die du den Überdruß so vieler Schreiber ertragen mußt.“ (CIL IV 1904, 2461, 2487). Elena Mango gilt ein grosser Dank für wertvolle Anregungen und einen inspirierenden Gedankenaustausch.

1 Zum Bild als Botschaft siehe z. B. Zanker (2002) 9. Hölscher hat für die plastische, offizielle Kunst der römischen Kaiserzeit gezeigt, dass Bilder als semantisches System mittels ihres Stils eingesetzt wurden (vgl. Hölscher [1987] 49–53). Allerdings handelt es sich dabei um stark schematisierte Inhalte und entsprechend statische Formen, die nicht leicht mit der Heterogenität und Beweglichkeit der Graffiti vergleichbar sind. Diese Art der Systematisierung ist deshalb auf die Graffiti nicht oder nur bedingt anwendbar. Bezogen auf die Antike ist das Wort *graffito* zuerst ein *terminus technicus*. Er bezeichnet die Art, mit einem spitzen, harten Gegenstand Worte oder eine Zeichnung in den Verputz der Wände oder direkt in den Stein zu gravieren. Graffiti auf Vasen werden hier nicht berücksichtigt, da sie das Thema der Kommunikation kaum betreffen. Der Ausdruck *inscriptiones* (bzw. *imagines parietariae* (vgl. Brandt [2008] 187f.)) wäre hier deshalb zutreffender. Inhaltlich gesehen müssen den Graffiti allerdings auch technisch anders ausgeführte Formen zugeordnet werden; es gibt mit Farbe oder Kohle gemalte Beispielen, die ebenfalls den Kriterien eines Graffito entsprechen.

hat. In Anlehnung an die unter anderem von Susanne Muth und Katharina Lorenz publizierten Erkenntnisse über Bilder als ein Referenzsystem für den Betrachter werde ich Graffiti als Indikatoren für die Bedeutung eines Raumes definieren. Als weitere, auch und gerade im Aussenbereich gültige Charakterisierung der Graffiti scheint mir schliesslich jene des kollektiven Gedächtnisses angebracht. Dies wird vor allem aus der aktiven Auseinandersetzung ersichtlich, die sie forderten und die sich sehr gut am Beispiel der Karikaturen – einer Untergruppe der Graffitizeichnungen – zeigen lässt.

Die dazu hinzugezogenen Graffiti stammen vor allem aus Rom und Pompeji, wobei Pompeji wegen der guten Erhaltungslage eine wichtige Rolle spielt.² Zeitlich bewegen wir uns innerhalb des 1. bis 3. Jh. n. Chr. Eine genauere Datierung der Graffiti ist selten möglich, da sich die Zeichnungen einer stilistischen Einordnung entziehen, während bei den Worten eine palaeographische Analyse aufgrund der speziellen Umstände ihrer Entstehung sehr schwierig ist.³

Ein Graffito wurde von derselben Person ausgeführt, die auch dessen Inhalt bestimmte. Zwischen dem Auftraggeber und der ausführenden Person bestand kein Unterschied.⁴ Dies ist vor allem im Hinblick auf andere, verwandte Formen der visuellen Kommunikation relevant. Sowohl bei den schriftlichen Varianten, den Inschriften, als auch bei der Wandmalerei oder der Plastik entsprach der Auftraggeber in der Regel nicht dem Ausführenden. Die Kommunikation war, um in den Termini der Sprache zu bleiben, nicht direkt. Ein Graffito hingegen war der unmittelbare Ausdruck eines individuellen Gedankens. Dies hat dazu geführt, antike Graffiti als Erscheinungsform einer ‚Populärkultur‘, als ‚Stimme des Volkes‘ zu sehen.⁵ In der Tat weisen viele ihrer Charakteristika in diese Richtung. Die Sprache der geschriebenen Botschaften ist eine einfache, die Gestaltung der Buchstaben und auch der Zeichnungen ist oft unbeholfen oder fehlerhaft.⁶ Auch der Inhalt ist auf wenige, in Variationen wiederkehrende Formen beschränkt: Verbale Graffiti bestehen am häufigsten aus Namensnennungen, das heisst sowohl aus einzelnen Namen als auch damit verbundenen und dazu geschriebenen Grüßen, Diffamierungen oder *tituli memoriales*. Man findet aber auch Sätze und Verse, Zitate bekannter literarischer Werke und Wortspiele wie Palindrome und magische Quadrate.⁷ Der Anteil der Zeichnungen am Ge-

2 Eine umfassende Publikation aller antiken Graffitizeichnungen liefert, wie bereits gesagt, die Arbeit von Martin Langner. Die verbalen Graffiti aus Pompeji finden sich in Band IV des *Corpus Inscriptionum Latinarum*, während für Rom verschiedene Publikationen von Heikki Solin und anderen zu den einzelnen Fundorten erschienen sind (siehe Bibliographie).

3 Siehe Langner (2001) 15 bzw. Solin (2008) 103 und Solin (1970) 9.

4 Solin (2008) 100; Solin (1970) 278.

5 Solin (1970) 284; Helttula (1995) 158f.; Furiani (2000) 523; sehr differenziert Langner (2001) 139.

6 Aus diesem Grund ist eine Datierung aufgrund palaeographischer Kriterien nur bedingt möglich. Vgl. Solin (1970) 9 und Solin (2008) 103f. Die schwierigen Umstände der Ausführung eines Graffito dürften ausserdem zu einer gewissen Arbitrarität ihrer Erscheinungsform geführt haben. Zur performativen Bedeutung von Schrift und Schriftträger siehe den Artikel von J. Knappe (S. 126) in diesem Band.

7 Langner (2001) 22–26.

samtbestand⁸ der Graffiti ist klein und thematisch ebenfalls recht klar begrenzt: Es handelt sich in erster Linie um menschliche Köpfe, Sportler (vor allem Gladiatoren), Tiere, Schiffe, Gegenstände (z. B. Gefässe) und Ornamente. Mythologische oder andere figürliche Motive sind selten.⁹ Inhalt und Form der Graffiti weisen auf eine grosse und heterogene Gruppe von Menschen, innerhalb derer Ausführender wie Rezipienten zu suchen sind. Hinweise aus den eingeritzten Berufsbezeichnungen oder geschäftlichen Notizen grenzen den in Frage kommenden Bevölkerungsteil nur wenig ein.¹⁰

Dass Graffiti mehr waren, als nur die unbeholfenen Kritzeleien einer ansonsten ungehörten Gesellschaftsschicht, zeigt ihre verhältnismässig häufige Erwähnung in den Texten antiker Autoren. Der zuweilen pejorative Ton, verbunden mit dem Wunsch nach Distanzierung, bestätigt in meinen Augen indirekt nur die Bedeutung dieser Kommunikationsform. So rät Plutarch, bei der Bekämpfung der übertriebenen Neugier und Ruhelosigkeit zuerst damit anzufangen, die Botschaften anderer Leute auf Grabsteinen und Hauswänden zu ignorieren, die ja sowieso nichts Nützliches enthalten würden.¹¹ Der jüngere Plinius beschreibt die Graffiti am Heiligtum des Flussgottes Clitumnus, die er offenbar mit Interesse gelesen hat, viele mit Bewunderung, einige mit einem Lachen.¹² Sueton erwähnt, dass Nero mit verschiedenen Graffiti verhöhnt wurde,¹³ und bei Cicero ist zu lesen, dass durch die Schuld des Verres über die Frau des Aeschrios von Syrakus allorts Spottverse angebracht wurden.¹⁴ Die Graffiti sind hier eine unmittelbare Reaktion auf bestimmte politische oder gesellschaftliche Ereignisse, und zwar in der Form einer humoristischen, spöttischen Reflexion. Ein besonders anschauliches Beispiel der potentiellen Dynamik der Graffiti liefert Lukian. In einem der Hetärengespräche soll ein Philosoph verleumdet werden, in dem die Anklage, er verführe einen bestimmten jungen Mann, an eine Mauer im Kerameikos geschrieben wird. Die Mauer wird bewusst gewählt, weil die Hetären wissen, dass der Vater des Jungen dort oft spazieren geht, und offenbar auch anzunehmen ist, dass er das auf die Mauer Geschriebene liest.¹⁵ In einem anderen Dialog führen die in der Nähe des Dipylontores eingeritzten Namen eines Liebespaares zu einer Eifersuchtsszene.¹⁶ Und schliesslich schreibt Martial:

8 Gemäss Langner stehen Bild und Wort in einem Verhältnis von 1:4,4 – 5,8, je nach Ort der Anbringung (untersucht an verschiedenen Orten in Pompeji). Siehe Langner (2001) 22f.

9 Siehe Langner (2001) 75, Abb. 31.

10 Langner (2001) 122.

11 Plut. *de curiositate* 520 D-E. Siehe auch Helttula (1995) 146 und Solin (2008) 102. Plutarch liefert hier auch die Anleitung zur Verfassung eines *titulus memorialis*.

12 Plin. *epist.* 8,8,7: *In summa nihil erit, ex quo non capias voluptatem. Nam studebis quoque et leges multa multorum omnibus columnis, omnibus parietibus inscripta, quibus fons ille deusque celebratur. Plura laudabis, non nulla ridebis; quamquam tu vero, quae tua humanitas, nulla ridebis.*

13 Suet. *Nero* 45.

14 Cic. *Verr.* 2,3,77.

15 Lukian. *D. Mer.* 10,4.

16 Lukian. *D. Mer.* 4,2–3. Siehe auch Helttula (1995) 152.

Quaeras censeo, si legi laboras/nigri fornicis ebrium poetam/qui carbone rudi putrique creta/scribit carmina qua legunt cacantes. (Mart. XII,61,7–10)

Soll man lesen von dir, so such dir, bitte, / eines düsteren Aborts trunk'nen Dichter, / der mit Kohlengerüll und schwacher Kreide / Verse schreibt, die man liest, wenn man den Leib leert. (Übersetzung Rudolf Helm, Martial, Epigramme [Zürich 1957])

Offensichtlich waren Graffiti Teil einer aktiven und – aufgrund ihrer authentischen Natur – direkten Kommunikation zwischen Sender und Empfänger. Was auf öffentliche Wände geschrieben wurde, wurde auch gelesen, weitererzählt oder kommentiert. Die Möglichkeit, Botschaften oder auch Notizen auf Wände zu schreiben, war Teil der Kommunikationsformen des römischen Alltags. Dementsprechend sind fast keine Verbote, Graffiti anzubringen, überliefert.¹⁷

2. Form und Anbringung

Graffiti befinden sich auf vielen, ganz unterschiedlichen Trägern. Sie haben keinen festen, ihnen zugewiesenen Ort. Die Anbringung erfolgte frei und, zumindest auf den ersten Blick, ohne Regeln. Betrachtet man die Platzierung der Graffiti genauer, wird schnell klar, dass diese ‚wilde‘ Symbiose von Bild und Schrift durchaus gewissen Regelmässigkeiten unterlag. Mauern von Tempeln und Heiligtümern wurden nur selten beschrieben, umso häufiger dagegen Wände und Säulen von Basiliken und anderen öffentlichen Versammlungsorten wie dem Kolosseum oder der grossen Palästra in Pompeji oder aber Hauswände. Innenwände, die mit Graffiti versehen wurden, gehören ebenfalls, wenn auch in unterschiedlichem Grad, dem öffentlichen Raum an: Zu nennen sind Wände von Tabernen und Gaststätten, aber auch Eingangsbereiche, Atria, Triclinia und Gartenanlagen von Privathäusern. Das Verhältnis zwischen Wort und Bild ist jedoch nicht überall gleich, sondern unterliegt charakteristischen Veränderungen: Während an Aussenwänden und in Tabernen, aber auch in den Innenhöfen der Häuser viel mehr verbale Graffiti zu finden sind, sind in Wohnräumen Graffitizeichnungen häufiger.¹⁸ Besonders deutlich wird dies in den Triclinia, wo ein Graffitobild oft aus überdurchschnittlich vielen Figuren besteht. Ganze Szenen, wie jene des Oecus 14 der Casa di M. Obellio Firmo (Abb. 1), können sich – ohne oder mit nur wenig verbalen Botschaften – wie ein figürliches Band über die Wände ziehen, während schon in den Innenhöfen der Privathäuser Worte weit mehr Raum einnehmen. Das Peristyl der Casa di Paquio Proculo in Pompeji versammelt auf seinen Säulen

17 Aus Rom ist zum Beispiel eine Verbotstafel erhalten, die verhindern sollte, dass auf die Wände eines Tempels (wohl im Heiligtum der syrischen Götter) geschrieben wurde: Siehe Langner (2001) 21.

18 „Graffitizeichnungen finden sich in etwa gleich vielen Eingangsbereichen (Vestibula oder Fauces) und Triclinia und seltener in Cubicula, Atrien und Alae; noch seltener in reinen Gesindetrakten wie Küchen und Wirtschaftsräumen.“ Langner (2001) 100.

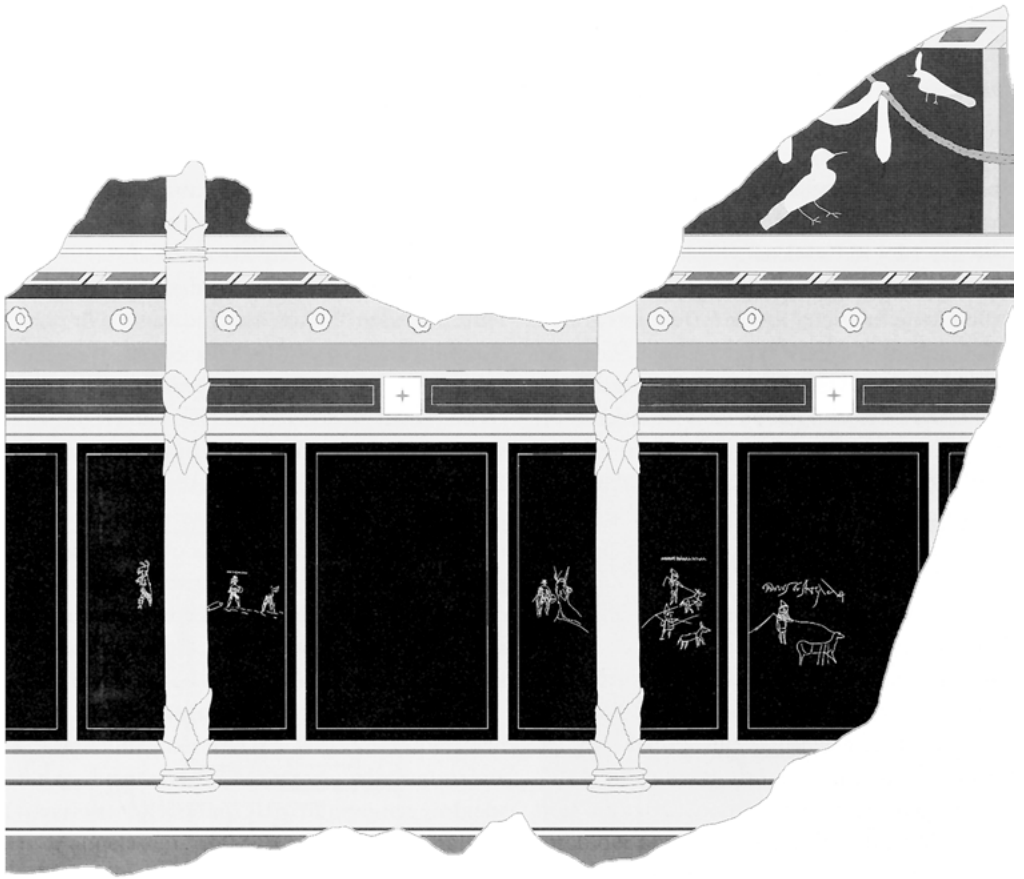


Abb. 1 | Pompeji, Casa di M. Obellio Firmo, Oecus 14, Quelle: Langner (2001) Abb. 53

und Wänden 26 Namen und Sätze, die sich mit Zeichnungen von Köpfen und Vögeln vermischen.

Neben dem Verhältnis zueinander verändern sich aber auch die Inhalte der beiden Gruppen je nach Ort der Anbringung. Wie Langner gezeigt hat, wurden in den Wohnräumen vor allem Bilder von Gladiatoren oder *venationes* abgebildet, in den Peristylen jedoch finden sich mehr Köpfe und Spottbilder. Ähnliches gilt für die Gasthäuser, während an Aussenwänden oder an Orten wie der Palästra verschiedene Symbole, Tiere und Gegenstände hinzukommen.¹⁹ Auch die schriftlichen Botschaften setzen sich je nach Ort der Anbringung unterschiedlich zusammen: An Aussenwänden überwiegen *tituli memoriales* und

19 Vgl. Langner (2001) 111–118. Grundsätzlich kann man bezüglich der Verteilung der Motive nur von Tendenzen sprechen, da sich alle Beispiele überall finden können.

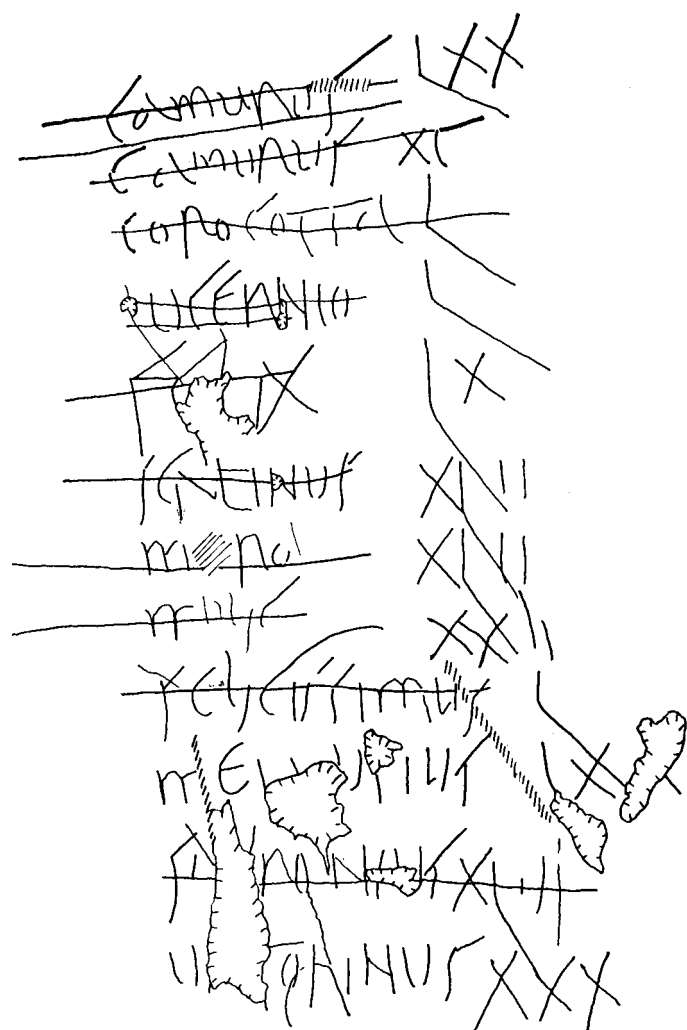


Abb. 2 | Rom, Taberna unterhalb
S. Maria Maggiore, Quelle: Magi
[1972], Nr. 41

Namensnennungen zusammen mit Grüßen und Diffamierungen, Wohn- und Arbeitsräume dagegen brachten eher Zahlen und ganze Sätze hervor. Für Palindrome und andere Spielereien waren Tabernen ein besonders fruchtbares Umfeld.²⁰ (Abb. 2)

Worte und Bilder waren als offene Formen gedacht und luden zur Interaktion: Zeichnungen konnten erweitert oder verbessert werden, eine bereits vorhandene Figur inspirierte zur Nachahmung oder auch zu einem Kommentar. Namen wurden durchgestrichen

²⁰ Vgl. Langner (2001) 24f.

und Verse fortgesetzt.²¹ Graffiti hatten eine ‚kumulative Natur‘, einmal entstanden, förderten sie die Entstehung weiterer Zeichnungen oder Worte in ihrer unmittelbaren Nähe.²² Ein persönliches Zeugnis provozierte das nächste, und so erweiterte und erneuerte sich das Feld der Botschaften ständig. Als Autor kam jeder in Frage, der sich dazu berufen fühlte, Restriktionen oder eine Zensur gab es nicht. Eine grosse Beweglichkeit und Flexibilität sind deshalb meines Erachtens als Charakteristikum dieser Kommunikationsform zu sehen: Bild und Text sind in variierendem Verhältnis gemischt, und innerhalb dieses Verhältnisses verändern sich auch die Inhalte der beiden Gruppen je nach Anbringungs-ort. Das Medium an sich ist offen: Es hat keinen festen Ort, keinen Rahmen, ist nicht abgeschlossen und steht jedem frei. Sowohl inhaltlich als auch formal kann jederzeit etwas hinzugefügt werden. Graffiti sind eine bewegte Form, die ausserdem schwer zu fassen ist: Weder stilistisch noch technisch noch formal sind sie hinreichend einzuordnen, und Sender wie Empfänger verschwinden in der Anonymität. Der Wille, sich mit Bild und Text auseinanderzusetzen, scheint, was die Graffiti betrifft, nicht nur vorhanden gewesen zu sein, sondern geradezu in ihrer Natur gelegen zu haben. Dies zeigt die antike literarische Rezeption ebenso wie ihre offene Form, die gerade der Tatsache der ‚Interaktivität‘ zu verdanken war. Damit wird deutlich, dass Graffiti mit Recht als eine Kommunikationsform bezeichnet werden können, und mehr noch, als eine Kommunikationsform des öffentlichen Raumes, an der alle aktiv teilhaben konnten.

3. Graffiti als Indikator für die Bedeutung eines Ortes

Welcher Art war nun aber die Kommunikation der Graffiti? Am Beispiel von Wandmalereien und Mosaiken in römischen Wohnhäusern ist gezeigt worden, dass Bilder ein Referenzsystem bilden können, innerhalb dessen sich der Betrachter bewegt und das er nach den eigenen Fähigkeiten und zu seinen Bedingungen verwenden und anwenden kann.²³ Zugleich ist das Zusammenspiel von Bild und Raum ein Gradmesser für die Bedeutung und Verwendung des Raumes. Die Themenbereiche der mythologischen Darstellungen beispielsweise signalisieren die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Raumkontext.²⁴

21 Langner (2001) 81–83. Wachter ist gar der Meinung, dass nicht nur Verse bekannter Werke als Graffiti reproduziert wurden, sondern dass die Dichter selbst unter dem Einfluss der auf den Wänden zu lesenden „Oral Poetry“ standen: „Dass er [Ovid] einen guten Teil dieser Technik aus der volkstümlichen, amöbenhaft flexiblen, auch mitunter nicht ganz salonfähigen mündlichen Dichtung herausholte, von der wir nur noch kleine Teile lesen können, nicht zuletzt in Pompeji, mit der er aber in Rom im Kreise seinesgleichen zweifellos täglich in Kontakt war und die er wohl auch selber mitgestaltete, dies halte ich für sehr wahrscheinlich.“ Wachter (1998) 89.

22 Holst Blennow (2008) 60 und Solin (1979) 283. Benefiel betont besonders die Dialoge, die durch die Graffiti gefördert wurden: Benefiel (2010) 66–69.

23 Lorenz (2005) 206.

24 Muth (1998) 250–253.

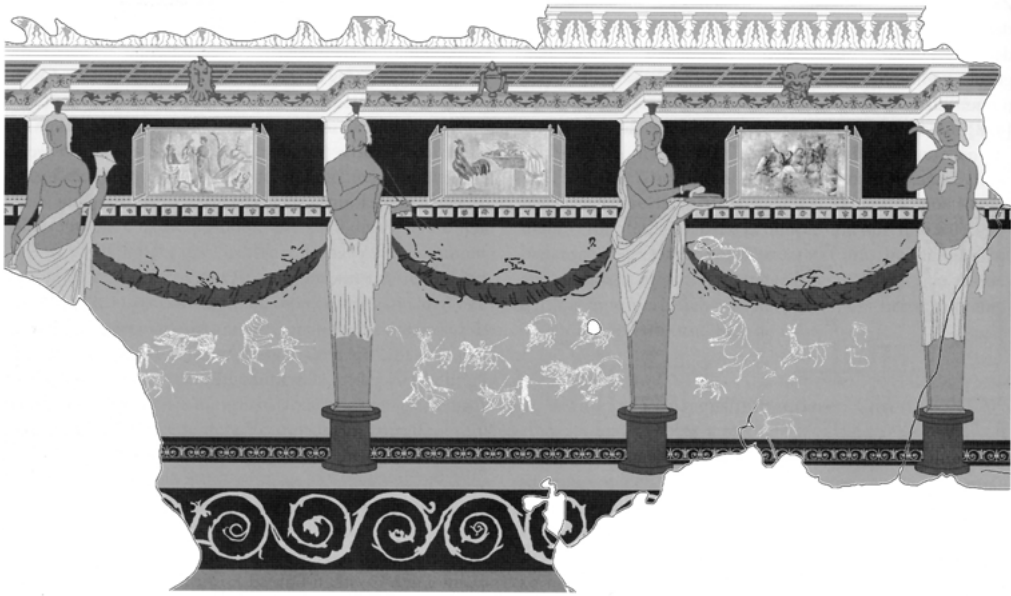


Abb. 3 | Pompeji, Casa del Criptoportico, Oecus 22, Quelle: Langner [2001] Abb. 56

Die Unterscheidung zwischen öffentlich/repräsentativ und privat ist eine mögliche, wenn auch vereinfachte Lesart dieses Systems,²⁵ die sich auch in Bezug auf die Graffiti anwenden lässt. Das Beispiel aus der Casa del Criptoportico in Pompeji zeigt die Anbringung von auf Bilder beschränkten Graffiti auf den freien Raum der mit Wandmalerei ausgeschmückten Wände eines Oecus. (Abb. 3) Die Zeichnungen zeigen detailgetreu eine Hetzjagd auf Tiere, wie sie als Spektakel in den Amphitheatern sehr beliebt war. Die Begegnung zwischen Mensch und Tier ist mit einfachen Mitteln effektiv dargestellt. Die Szenen sind sehr lebendig und bewegt. Ähnlich sind auch die Gladiatorenkämpfe in der Casa di Obellio Firmo aufgebaut (Abb. 1). Auffallend ist, dass diese Zeichnungen nur die leere Fläche zwischen den Malereien nutzen und damit Rücksicht auf die motivisch bemalten Teile der Wand nehmen, gleichzeitig aber auch ohne Skrupel den für ihre Wirkungskraft besonders geeigneten, freien farbigen Untergrund in Besitz nehmen.²⁶ Während die Wandmalerei mit den Motiven der griechischen Mythologie dem Betrachter viele mögliche Interpretationen und eine komplexe Wahrnehmung des Raumes und seiner selbst erlaubte, blieben die Graffiti thematisch eindeutig und einfach: Die Zeichnungen in den Triclinia und Privaträumen bestehen vorwiegend aus Gladiatoren- und Tier-

25 Muth (1998) 263f. zu erweiterten Formen der Raumdifferenzierung.

26 In der Kryptoportikus der Horti Sallustiani unterhalb der amerikanischen Botschaft ist deutlich ersichtlich, dass Graffiti späterer Zeit diese Rücksicht nicht mehr kannten. Siehe Holst Blennow (2008) 60.

darstellungen.²⁷ Der erzählerischen und multireferenziellen Bilderwelt der Wandmalerei wurde also ein direktes Abbild der Realität entgegengesetzt, einer Realität, die auf den ersten Blick einen starken Kontrast bildete zum gelehrten Inhalt der griechischen Mythologie. Zwar fand formal eine Anpassung statt: Die gemischte Kommunikationsform der Graffiti glied sich dem Kommunikationssystem des Wohnraumes an und verwendete fast nur Bilder. Inhaltlich jedoch blieb sie ihren Motiven treu; es sind dieselben, die sich auch im öffentlichen Raum ausserhalb des Hauses finden.

Die Graffiti trugen mit ihrer Flexibilität und Bewegtheit die Welt des Draussen, die Realität des römischen Alltags, nach innen. Sie taten dies selbstverständlich und offensichtlich in die öffentlichen Bereiche des römischen Hauses, also die Eingangsbereiche und Innenhöfe, und etwas angepasster in die halbprivaten Räume. Dass dies auch in der Absicht geschah, einem Raum eine bestimmte Atmosphäre zu geben, die mit den Graffiti bewusst ein Merkmal des öffentlichen Lebens zitierte, ist in meinen Augen sehr wahrscheinlich. Das römische Haus war, zumal, wenn es über eine bestimmten Grösse verfügte, in ständigem Austausch mit der Welt ausserhalb seiner Mauern. Die Grenze zwischen Drinnen und Draussen – und damit auch zwischen öffentlich und privat – war eine fliessende. Architektur und Dekor der Innenräume zitierten bewusst Merkmale des öffentlichen Raumes, um dem häuslichen Bereich mehr Bedeutung zu geben und bestimmte Räume aufzuwerten.²⁸ Wenn wir die Graffiti vor diesem Hintergrund als ein weiteres Attribut des öffentlichen Raumes betrachten, das von den Besuchern nicht nur wahrgenommen, sondern vielmehr von ihnen selbst in das Haus hinein getragen wurde, waren sie unter Umständen ein Zeichen für die Wichtigkeit eines Hauses: Wo viele Leute verkehrten – Klienten, Besucher, Boten, Bedienstete – ging die Öffentlichkeit ein und aus. Die Graffiti waren die sichtbaren Spuren, die diese Welt hinterliess, und steigerten damit die Bedeutung des Ortes.

27 „Aus Pompeji sind 19 Gelageräume mit figürlichen Graffiti bekannt. Es dominieren Bilder aus dem Gladiatorenbereich (35,4 %) vor Tierbildern (27,1 %) und Kreisrosetten oder Buchstabenschiffen (16,7 %).“ Langner (2001) 102. Langner versteht die Graffiti in den Wohnräumen als Teil einer privaten Bilderwelt, die mit den Gladiatorenkämpfen und *venationes* jenen Motiven Ausdruck verschaffte, die in der damals üblichen Raumausstattung keinen Platz fanden. Dies änderte sich in der späteren Kaiserzeit, als Gladiatorenmotive zunehmend den Weg in die offiziellen Darstellungen fanden. Vgl. Langner (2001) 140f.

28 Vgl. Wallace-Hadrill (1994) 12; 17; 25: „With whatever degree of realism, the decorators were concerned throughout with evoking (or not evoking) a world of buildings outside the domestic context within which they operate. It is the world of public rather than private buildings to which allusion is primarily made – the persistent variation on the theme of the column, perennial symbol of power, already points in that direction.“ Ergänzend dazu verstehe ich Muth (1998) 339: „Das Haus mit seinem Bilderrepertoire – und darin die Mythenbilder – wurde nicht zuletzt auch und vor allem vor dem Hintergrund derjenigen visuellen Eindrücke und Vorstellungswelten wahrgenommen, die das Leben ausserhalb des Hauses bot: in den Städten und Strassen, auf den öffentlichen Plätzen und in den Heiligtümern, in den Basiliken und Thermen, erfahrbar in Bilderausstattungen wie auch in den lebenden Bildern, bei den Festen und Ritualen, aber auch im alltäglichen Leben selbst.“



Abb. 4 | Pompeji, Grab 14 östl. Porta Nocera, Quelle: Langner (2001) Kat.-Nr. 1007

4. Interaktivität und kollektives Gedächtnis

In der Welt des Draussen waren Graffiti eine Möglichkeit der Kommunikation des Einzelnen mit der Öffentlichkeit, sei es als Verfasser oder als Betrachter der Botschaften. Wie sehr diese Kommunikation die Form eines Dialoges hatte, der von beiden Seiten aktiv betrieben wurde und den Leser jederzeit zum Schreibenden werden lassen konnte und umgekehrt, zeigen besonders zwei Beispiele:²⁹ Auf dem Sockel eines Grabes vor der Porta Nocera in Pompeji findet sich die Schilderung ganz bestimmter Spiele, die offenbar in Nola stattgefunden haben. (Abb. 4) Die einzelnen Gladiatorenkämpfe sind bildlich festgehalten und beschrieben, genannt werden Sieger und Verlierer sowie die Daten der Ereignisse. Aus den Graffiti wird auch ersichtlich, dass am zweiten und am dritten Tag überraschenderweise zwei seit langem ungeschlagene Kämpfer durch einen Neuling besiegt wurden. Das Eröffnungsdatum der Spiele wurde vom Zeichner aber offenbar falsch angegeben: Es ist durchgestrichen und verbessert worden.³⁰ Hier wurde also ein öffentliches Ereignis chronikartig festgehalten und damit kommuniziert, und in der Folge rezipiert und kommentiert. Es ist anzunehmen, dass der Schreiber die Nachricht im Wissen verfasste, dass sie gelesen werden würde, und dass er so ein für ihn wichtiges Geschehen aktiv an ein grosses Publikum weitergeben konnte.

29 An dieser Stelle sei noch einmal auf den Artikel von Benefiel und die darin aufgeführten Dialogformen der Graffiti verwiesen: Siehe besonders Benefiel (2010) 60f.; 66–69.

30 Siehe Langner (2001) 114.



Abb. 5 | Herculaneum, Vorstadthermen,
Raum e, Quelle: Langner [2001] Kat.-Nr. 309

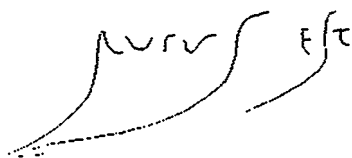


Abb. 6 | Pompeji, Villa dei Misteri, Atrium, Quelle:
Langner [2001], Kat.-Nr. 261

Ein weiteres Beispiel für eine aktive Kommunikation findet sich in Form der Karikaturen. Sie waren in besonderer Form an ein Publikum gewandt. In grösserem Masse als die Porträtzeichnungen, die eine bildliche Form der Namensnennungen sind, und den blossen Spottbildern (Abb. 5), wie Langner³¹ sie nennt, fordert die Karikatur eine Auseinandersetzung des Betrachters mit dem Bild. Wenn neben einem übertrieben gezeichneten Abbild eines menschlichen Kopfes der Name der gemeinten Person steht (Abb. 6), dann ist das Publikum dazu aufgefordert, die Abstraktionsleistung zu erbringen, die nötig ist, um die Karikatur als Verzerrung des Originalbildes zu verstehen.³² In diesem Sinne ist meiner

³¹ Langner (2001) 36f.

³² Humor ist „ein Spiel mit der Form“ (Driessen [1999] 170). Die Karikatur beschränkt sich nicht auf den Effekt Hässlich = Lächerlich, sondern bezieht sich auf ein Vorbild: Etwas bereits Bekanntes wird in einer neuen Gestalt gezeigt, die zwar in irgendeiner Art verzerrt (das heisst im weitesten Sinne: hässlich gemacht) ist, das Vorbild aber noch erkennen lässt und durch diese Erkenntnis erst Erheiterung und, damit verbunden, Reflexion auslöst. Dieser Erkenntniseffekt ist die wichtigste Bedingung der Karikatur, der folglich jeweils ein Idealbild zuzuordnen ist.

Meinung nach auch die berühmte Zeichnung des gekreuzigten Esels aus dem Pädagogium auf dem Palatin zu sehen, die einen namentlich benannten Gläubigen (Alexamenos) bei der Anbetung seines Gottes zeigt.³³ (Abb. 7) Auch wenn eine Deutung im Sinne einer Karikatur von Christus als einem Esel heute nicht mehr unumstritten ist,³⁴ bleibt auch hier die Notwendigkeit einer aktiven Auseinandersetzung mit dem Bild, die Bedingung der Abstraktion und Reflexion, bestehen. Wäre dies nicht der Fall, wäre die Beischrift nicht nötig gewesen, hätte die Zeichnung sich selbst erklärt, so, wie das offenbar bei dem wohl als Verwünschung zu verstehenden Bild aus Pozzuoli geschah.³⁵ (Abb. 8) Auch diese Zeichnung zeigt einen Gekreuzigten, jedoch in menschlicher Gestalt und ohne Kommentar. Die Person, an die sich der Fluch richtete, bleibt unbekannt. Demgegenüber ist der namentlich genannte Alexamenos noch in einer zweiten, heute leider nicht mehr erhaltenen Inschrift aus dem Pädagogium greifbar, die *Alexamenos fidelis* lautet und von anderer Hand stammt. Hier ergibt sich also die Situation, dass eine im Pädagogium verkehrende Person verspottet wurde, und dass der Spott Teil einer Kommunikation mit mindestens einer anderen Person – vielleicht Alexamenos selbst – war.³⁶ Spott, nicht nur in der Gestalt von Karikaturen, sondern auch als komische Zeichnung und in diversen schriftlichen Formen, ist nicht umsonst ein bevorzugtes Sujet der Kommunikationsform der Graffiti. Die ihnen inhärente Verbindung von Öffentlichkeit und Anonymität schuf ideale Bedingungen für die Mechanismen der Ausgrenzung bzw. Selbstbestätigung und Reflexion der Gesellschaft. Das Graffito forderte in jedem Fall die Gegenwart – jene einer Person, die es betrachtet und reflektiert und jene der Zeit an sich, aus der heraus es unmittelbar entsteht.

Seien es Schilderungen bewegter Gladiatorenkämpfe, einfache Zeichnungen dessen, was man gerade vor Augen hatte oder Aussagen wie das Palindrom ROMA SUMMUS AMOR, Glückwünsche an einen Freund oder ein Kommentar zur Qualität des Essens, das man soeben genossen hatte, Klagen über eine verlorene Geliebte oder obszöne Sprüche,

Der antiken Tierkarikatur als Trägerin von Wertvorstellungen widmet sich mein Dissertationsprojekt „Dein Gott ist ein Esel. Griechische und römische Tierkarikaturen als Spiegel antiker Wertvorstellungen“.

33 Solin u. Itkonen-Kaila (1966) 209–212; 210: „Che si tratti di una caricatura è dimostrata, [...], anche dall'atteggiamento delle mani del giovane pregante; i cristiani, come anche i pagani, adoravano con le braccia allargate e levate, mentre qui si vede la sinistra abbassata e la destra protesa verso la figura in croce con le dita aperte e separate nel mondo romano di *iactara basia* (Phaedr. 5,7,28 Mart. 1,3,7, Iuv. 4,118); l'autore dunque voleva beffarsi dell'atto di preghiera (...).“ Die Datierung des Graffito ist umstritten; Solin setzt es aufgrund der Malereien des Raumes in den Anfang des 3. Jh. n. Chr. (Solin [1970] 24), Ricoux hingegen in antoninische Zeit (Ricoux [1998] 64).

34 Neuere Publikationen diskutieren die Deutung als synkretistische Darstellung einer noch jungen Religion, die sich an Gottesbildern des Orients orientiert. Siehe Ricoux (1998) 61–68, ebenso Bruneau (1962) 218.

35 Vgl. Langner (2001) 64. Die verbale Entsprechung dazu – *in cruce figaris* – findet sich ebenfalls als Graffito.

36 Das Pädagogium wurde unter Domitian erbaut und war – dies wird aus den als Graffiti erhaltenen Namen ersichtlich – ein Ort, wo sich vor allem Sklaven verschiedenster Herkunft aufhielten, wahrscheinlich, um ihre Ausbildung als Bedienstete zu erhalten. Vgl. Solin u. Itkonen-Kaila (1966) 68–78. Zur Frage der Authentizität des zweiten Graffito siehe Solin u. Itkonen-Kaila (1966) 211; 250f. und Ricoux (1998) 65f. In der Tat wird die Echtheit dieses während der Grabungen von C.-L. Visconti 1865–1870 gefundenen Graffito stark angezweifelt. Die hier vertretene Theorie der aktiven Kommunikation würde im Prinzip auch mit einem modernen Graffito als Antwort funktionieren, wäre aber durch die fehlende gemeinsame Gegenwart weit weniger wirksam.



Abb. 7 | Rom, Paedagogium, Raum 7, Quelle: Langner [2001] Kat.-Nr. 1242

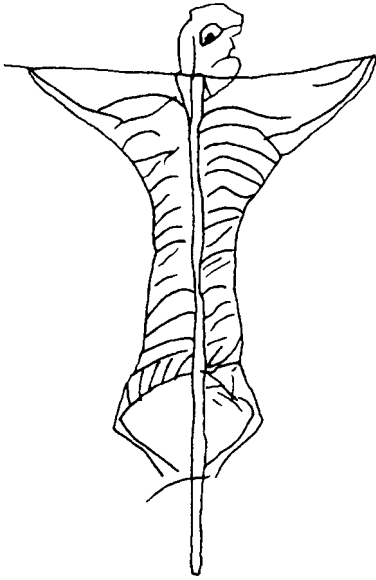


Abb. 8 | Pozzuoli, Taberna, Quelle:
Langner [2001] Kat.-Nr. 1366

eine Haushaltsrechnung, ein Witz oder eine Karikatur – nirgends fand sich die Gegenwart so direkt und unmittelbar ausgedrückt wie in den Graffiti. Diese Aktualität, so ansprechend sie war, war gleichzeitig aber auch von einer immanenten Flüchtigkeit. Was gerade noch wichtig war, war am nächsten Tag schon vorbei. Wer sich heute noch liebte, ging morgen getrennte Wege. Streitereien wurden beigelegt, Geschäfte wurden erledigt. Die Graffiti aber blieben. Denn trotz ihrer Feinheit und Beweglichkeit war ihnen eine gewisse Dauerhaftigkeit eigen: Einmal in die Oberfläche eingegraben, liessen sie sich nicht so einfach rückgängig machen.³⁷ Die kumulierten Botschaften, die angesammelten Gegenwarten, blieben bestehen und waren für jeden einsehbar, der sich, vielleicht auf der Suche nach einer aktuellen Nachricht, ihnen näherte. Ich denke, es ist nicht zu viel gewollt, wenn man hierin einen Ausdruck des kollektiven Gedächtnisses erblickt, und zwar einen, der öffentlich war, aber nicht offiziell. Ein Zeugnis dessen, was Menschen aus den verschiedensten Bevölkerungsschichten bewegte und woran sie andere teilhaben lassen wollten. Die bewegliche, offene Form der Graffiti bewirkte, dass dieses Gedächtnis lebendig blieb und als eine eigene Kommunikationsform verwendet wurde.

³⁷ Natürlich gab es viele Wände, wo man die Graffiti relativ einfach hätte entfernen können, zum Beispiel durch Übermalung oder Anbringung eines neuen Verputzes, aber offensichtlich wurde dies nicht als notwendig erachtet. Wie gezeigt wurde, stellten die antiken Graffiti im Gegensatz zu den modernen keine Störung dar, die es zu beseitigen galt, sondern wurden als eigenständige, unter Umständen sogar positiv bewertete Ausdrucksform wahrgenommen.

Bibliographie

Benefiel (2010)

Rebecca R. Benefiel, „Dialogues of Ancient Graffiti in the House of Maius Castricius in Pompeii“, *AJA* 114, 59–101.

Brandt (2008)

Olof Brandt (Hg.), *Unexpected Voices*. The Graffiti in the Cryptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a conference on Graffiti at the Swedish Institute in Rome, 7 March 2003, Stockholm.

Bruneau (1962)

Philippe Bruneau, „Ganymed et l'Aigle: Images, Caricatures et Parodies animals du rapt“, *BCH* 86, 193–228.

Castrén u. Lilius (1970)

Paavo Castrén u. Henrik Lilius, *Graffiti del Palatino II. Domus Tiberiana*, Helsinki (ActaInstRomFin 4).

Clarke (2007)

John R. Clarke, *Looking at laughter. Humor, power, and transgression in Roman visual culture*, Berkeley.

Driessen (1999)

Henk Driessen, „Humor, Lachen und Feldforschung“, in: Jan N. Bremmer u. Herman Roodenburg (Hgg.), *Kulturgeschichte des Humors von der Antike bis heute*, Darmstadt, 167–183.

Garraffoni u. Funari (2009)

Renata S. Garraffoni u. Pedro Paulo A. Funari, „Reading Pompeii's Walls; A Social Archaeological Approach to Gladiatorial Graffiti“, in: Tony Wilmott (Hg.), *Roman Amphitheaters and Spectacula: a 21st-Century Perspective* (Papers from an international conference held at Chester, 16th–18th February, 2007), Oxford, 185–193.

Funari (1993)

Pedro Paulo A. Funari, „Graphic caricature and the ethos of ordinary people at Pompeii“, *Journal of European Archaeology* 1, 2, 133–150.

Furiani (2000)

Pedro Paulo Furiani, „Du rire des Grecs au rire des Romains: les inscriptions de Pompéi et le rire“, in: Marie-Laurence Desclos (Hg.), *Le Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Paris, 513–523.

Helttula (1995)

Anne Helttula, „Epigraphical Laughter“, in: Siegfried Jäkel u. Asko Timonen (Hgg.), *Laughter down the centuries II*, Turku, 145–159.

Hölscher (1987)

Tonio Hölscher, *Römische Bildsprache als semantisches System*, Heidelberg

Holst Blennow (2008)

Anna Holst Blennow, „The graffiti in the cryptoporticus of the Horti Sallustiani in the area of the Embassy of the United States of America in Rome“, in: Olof Brandt (Hg.), *Unexpected Voices. The Graffiti in the Cryptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a conference on Graffiti at the Swedish Institute in Rome, 7 March 2003*, Stockholm, 55–85.

Langner (2001)

Martin Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung*, Wiesbaden.

Leone u. Margiotta (2007)

Rossella Leone u. Anita Margiotta (Hgg.), *Fori Imperiali. Demolizioni e scavi. Fotografie 1924/1940*, Rom.

Lorenz (2005)

Katharina Lorenz, „Die Quadratur des Sofabildes. Pompejanische Mythenbilder als Ausgangspunkt für eine Phänomenologie antiker Wahrnehmung“, in: Richard Neudecker u. Paul Zanker (Hgg.), *Lebenswelten. Bilder und Räume in der römischen Stadt der Kaiserzeit*, Wiesbaden, 205–221.

Lorenz (2008)

Katharina Lorenz, *Bilder machen Räume. Mythenbilder in pompeianischen Häusern*, Berlin.

Magi (1972)

Filippo Magi, *Il calendario dipinto sotto Santa Maria Maggiore*, Rom.

Muth (1998)

Susanne Muth, *Erleben von Raum – Leben im Raum. Zur Funktion mythologischer Mosaikbilder in der römisch-kaiserzeitlichen Wohnarchitektur*, Heidelberg.

Muth (2005)

Susanne Muth, „Überflutet von Bildern. Die Ikonophilie im spätantiken Haus“, in: Richard Neudecker u. Paul Zanker (Hgg.), *Lebenswelten. Bilder und Räume in der römischen Stadt der Kaiserzeit*, Wiesbaden, 223–242.

Ricoux (1998)

Odile Ricoux, „Le crucifié onocéphale du Palatin“, in: Clara Auvray-Assayas (Hg.), *Images Romaines. Actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure, 24–26 octobre 1996*, Paris, 61–68.

Solin u. Ikonen-Kalia (1966)

Heikki Solin u. Marja Ikonen-Kaila, *Graffiti del Palatino I. Paedagogium*, Helsinki (ActaInstRomFin 3).

Solin u. Volpe (1980)

Heikki Solin u. Rita Volpe, „I Graffiti della Domus Aurea“, *Tituli* 2, 81–93.

Solin (1970)

Heikki Solin, *L'interpretazione delle iscrizioni parietali. Note e discussioni*, Faenza.

Solin (1973)

Heikki Solin, „Die herkulanensischen Wandinschriften. Ein soziologischer Versuch“, *Cronache Ercolanesi* 3, 97–103.

Solin (1979)

Heikki Solin, „Le iscrizioni parietali“, in: Fausto Zevi (Hg.), *Pompei 79. Raccolta di studi per il decimo nono centenario dell'eruzione vesuviana*, Napoli, 278–288.

Solin (2008)

Heikki Solin, „Introduzione allo studio dei graffiti parietali“, in: Olof Brandt (Hg.), *Unexpected Voices. The Graffiti in the Cryptoporticus of the Horti Sallustiani and Papers from a conference on Graffiti at the Swedish Institute in Rome, 7 March 2003*, Stockholm, 99–124.

Wachter (1998)

Rudolf Wachter, „‘Oral Poetry’ in ungewohntem Kontext: Hinweise auf mündliche Dichtungstechnik in den pompejanischen Wandinschriften“, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 121, 73–89.

Wallace-Hadrill (1994)

Andrew Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.

Zanker (2002)

Paul Zanker, *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Mailand.

Duale Performanz in Rom

Im folgenden Beitrag geht es um die Rhetorik und damit um den wichtigsten Ansatz der sozialoffenen Kommunikation Roms. Rhetorische Ereignisse haben in der römischen Topographie ihre spezifischen Orte. Neben den Foren sind es Kurien, Basiliken, Tempel, Portiken und Paläste. Die hier stattfindende Rhetorik soll im Folgenden als komplexes Bedingungsgefüge mit seinen produktionstechnischen, interaktiven und medialen Komponenten in den Blick genommen werden. Dazu ist es eingangs nötig, die modernen Beschreibungskategorien vorzustellen, um danach die auch handlungstheoretisch fassbaren Phänomene des gesamten rhetorischen Ereigniszusammenhangs ansatzweise zu durchleuchten. Für den Hintergrund der rhetorischen Interaktion gilt, dass die räumliche Situierung des Kommunikationsgeschehens als entscheidendes Regulativ aller textlichen und medialen Maßnahmen des Orators anzusehen ist. Der Raum und die Handlungsszene bestimmen zusammen den ganzen präparatorischen, performativen und inszenatorischen Aufwand.

1. Kommunikationstheoretische Grundlagen

Die Theorie der Rhetorik als einer spezifischen Kommunikationstheorie bewegt sich auf verschiedenen analytischen Ebenen, die die Rhetorikfrage sehr unterschiedlich perspektivieren. Dazu im Folgenden einige wenige Vorbemerkungen unter ausdrücklicher Verwendung moderner theoretischer Begriffe. Zunächst sei auf die allgemeine, weit gefasste *kommunikationstheoretische Perspektive* verwiesen, bei der die Frage nach den rhetorischen *Basis-Settings* in den Blick gerät. Das erste der beiden ist die *Situativik*, also eine Kommunikationslage unter den Bedingungen einer *Face-to-face*-Interaktion, in der der *Orator*¹ und seine Kommunikationspartner, also die am rhetorischen Geschehen Beteiligten, in situ präsent sind und der Orator dadurch reaktionsmächtig bleibt. In der oralen Kultur der Antike wird dies mit Gründen als das ursprüngliche und natürliche Basis-Setting (wie wir heute sagen würden) angesehen. Der Begriff der *Dimissivik* bezeichnet das andere Basis-Setting, also rhetoriktheoretisch die Tatsache, dass der Orator von seinen Kommunikationspartnern getrennt durch Raum und Zeit, also unter den erschwerten Bedingungen der Distanzkommunikation agieren muss.²

1 Zur rhetorischen Zentralkategorie *Orator* siehe Knappe (2000) 33–45 und Klotz (2008).

2 Zur Unterscheidung von *Situativik* und *Dimissivik* siehe auch Knappe (2005a) 29 ff.

Um im Kommunikationsgeschehen Texte (z. B. Reden) richtig zu verstehen oder adäquat auf sie reagieren zu können, brauchen wir eine Rahmen-Voreinschätzung.³ Wir müssen den Ereignistyp, mit dem wir es zu tun haben, und das konkrete Setting einordnen: Handelt es sich um einen Gerichtsprozess oder um ein antikes Symposion? Liegt eine Deklamation vor, ein Dichtervortrag oder ein politisches Redeereignis, z. B. im Wahlkampf um ein politisches Amt in Rom? Je nachdem, wie die Beteiligten die Art des kommunikativen Ereignisses einschätzen, schließen sie beim Umgang mit den im Spiel befindlichen Texten ihren eigenen, stillschweigenden Verbindlichkeitskontrakt mit entsprechenden Erwartungshaltungen (Spiel oder Ernst?). Hier geht es auch um die grundlegende interaktionale Perspektive rhetorischer Betrachtungsweisen und den kommunikationstheoretischen Status jeglicher rhetorischer Intervention.

Rhetorik findet per definitionem immer unter der wechselseitigen Annahme statt, dass verbindliches Kooperationshandeln mit Hilfe pragmatisch eingestufte(r) (nicht-fiktionaler) Texte erfolgt. Das gehört zum kulturellen Wissen über die entsprechenden Settings. Die moderne Rhetoriktheorie spricht hier von der *Standard- oder Normalkommunikation* des Ernstfalls als Rahmenerwartung, bei der die normalkommunikativen Regelwerke im Sinne eines stillschweigenden Faktizitätskontrakts eine hohe Verbindlichkeit von Geltungsansprüchen festlegen und die vier Konversationsmaximen den englischen Kommunikationsphilosophen Herbert P. Grice gelten. Im Streitfall vor Gericht oder in der Politik führt das kommunikative Verhalten unter solchen Voraussetzungen für die Betroffenen nicht selten zu härtesten lebensweltlichen Konsequenzen. Dieser lebensweltliche Kommunikationsernst ist in Fällen des anderen Typs, dem der *Sonderkommunikation* (mit entpragmatisierten Texturen in den Künsten, in Literatur, theatralischem Spiel, Karneval, Fest usw.) nicht gegeben.⁴

Damit sind wir bei der *texttheoretischen Perspektive* angelangt. Aus Sicht der Rhetorik stellt sie sich zuallererst als Produktionstheorie dar. Rhetorisches Wissen ist vor allem auch Wissen darüber, mit welchen Mitteln man ziel-geeichte, aptum-gerechte, persuasive Texte, insbesondere solche der Textsorte *Rede* konstruiert. Der geschulte Rhetoriker weiß um das weite Feld aller Arten von *Textmerkmalen*. Da es die Rhetorik, wie gesagt, in aller Regel mit normalkommunikativen Kommunikationslagen zu tun hat, ist sie folgerichtig in ihren

3 Nach dem Textlinguisten Teun A. van Dijk sind Textrahmen (*frames*) „bestimmte Organisationsformen für das konventionell festgelegte Wissen, das wir von der ‚Welt‘ besitzen. Rahmen bilden daher einen Teil unseres semantischen allgemeinen Gedächtnisses, in dem nicht Informationen wie ‚Maria hat ein Kind bekommen‘, sondern zum Beispiel eher Informationen wie ‚Frauen können Kinder bekommen‘ gespeichert sind. Bei genauerer Analyse beziehen sich Rahmen nicht (nur) auf allgemeine physische, biologische und psychologische Gesetzmäßigkeiten, Regelmäßigkeiten oder Normen, sondern vor allem auf die zahlreichen Regelmäßigkeiten, Konventionen, Normen, Personen, Rollen, Funktionen, Handlungen u.ä., die in sozialen Situationen eine Rolle spielen. Kenntnis des Rahmens ist notwendig für die korrekte Interpretation unterschiedlichster sozialer Ereignisse, für die adäquate eigene Teilnahme an solchen Ereignissen und im allgemeinen für die Sinngebung unseres eigenen Verhaltens und dessen der anderen“ (van Dijk [1980] 169).

4 Knappe (2008c), hier 898–906.

texttheoretischen Bestandteilen von Anfang an eine Prosatextlehre gewesen. Daher warnt Aristoteles den Orator im dritten Buch seiner Rhetorikschrift vor gorgianischer Stilistik und Figuration, die in Dichtung übergeht. Ihm ist der Zusammenhang zwischen Ereignis-, Setting- und Textgattungskalkülen auf Seiten des Orators und den entsprechenden Erwartungen auf Seiten des Adressaten der Sache nach klar. Daher ordnet er den normalkommunikativ-pragmatischen Texten „die schlichte, umgangssprachliche, die sich einstellenden Worte aneinanderreihende ‚streitbare Ausdrucksweise‘ (λέξις ἀγωνιστική [*léxis agonistikē*])“ zu; der „im vorhinein sorgfältig ausformulierten, zum auswendigen deklamatorischen ‚Vortrag‘ (dies die ursprüngliche Bedeutung von ἐπίδειξις [*epídeixis*]) oder zur Lektüre bestimmten ‚feiernden‘ Rede“ hingegen „die wohlkomponierte, in abgezirkelten Perioden gedrechselte ‚schriftliche Ausdrucksweise‘ (λέξις γραφική [*léxis graphikē*])“.⁵

2. Zum Medienbegriff

Aus heutiger Sicht könnte man meinen, dass die noch nicht erwähnte medientheoretische Ebene in der Antike keine Rolle spielte. Von der Sache her hat man jedoch auch schon in der antiken Rhetoriktheorie Überlegungen unter *medientheoretischer Perspektive* angestellt. Die antike Rhetorik pflegte mit der Textspeicherlehre (*memoria*) und der Textaufführungslehre (*actio/pronuntiatio*) bereits sehr früh zwei wichtige medientheoretische Systemstellen in ihrer Produktionsstadienlehre. Es gab nur noch keinen theoretisch begründeten *Medien*-Begriff im modernen Sinn. Die Rhetorik versteht heute unter einem Medium eine „Einrichtung zur Speicherung und Sendung von Texten“, wobei die rein technischen Merkmale einer solchen Einrichtung jeweils konkret zu bestimmen sind.⁶ In der Antike galt der menschliche Körper unbestritten als die wichtigste dieser Einrichtungen zum Speichern und Senden von Texten. Dabei ist zu beachten, dass der menschliche Körper multifunktional einsetzbar ist: Er hat Zerebralareale sowohl für die Textproduktion als auch für die Speicherung der Texte, und vermag dann auch Texte über seine Stimmorgane zu senden. Im Vorgang des Sendens kann der Körper zudem mittels Gestik und Mimik sogar noch weitere Bedeutungskomponenten in die Kommunikation einspeisen.

⁵ Schirren u. Zinsmaier (2003) 345.

⁶ Knappe (2005a) 22; siehe auch ebd. 21–24. Dieser terminologisch eng gefasste, harte Medienbegriff hebt sich deutlich von dem weichen, sonst in den Geisteswissenschaften gebrauchten (unterminologisch-umgangssprachlichen) Medienbegriff ab, der auf Marshall McLuhan zurückgeht. Er nannte in den 1960er-Jahren alles „Medium“, was irgendwie Verbindungen zwischen Menschen herstellt (Banknoten, Glühbirnen, Eisenbahnen, Schrift, Text, Sprache und was man sonst noch will). Der von dem Soziologen Niklas Luhmann verwendete Medienbegriff schließt hier an, macht die Sache aber nicht besser. Bei Luhmann ist ein Medium „Sinn“, kann aber vor allem auch (!) „Form“ sein; im Einzelnen dann „Schwerkraft, Hören, Sehen, Sprache, Kausalität, Geld, Macht, Recht, Wahrheit, Liebe“ (Krause [1999] 151). Aus rhetorischer, kommunikations- oder textwissenschaftlicher und aus linguistischer Sicht ist diese Beliebigkeit der Füllung des Begriffs „Medium“ in Hinblick auf die systematische Erörterung kommunikationstheoretischer Fragen unbrauchbar. Demgegenüber besteht die moderne Rhetoriktheorie auf einer kategorischen Differenz zwischen „Text“ und „Medium“.

Allerdings, das haben meine bisherigen Ausführungen gezeigt, traten, spätestens seit dem Paukenschlag des Eintritts der Homer-Werke in die griechische Kommunikationskultur, im nördlichen Mittelmeerraum technisch anders konfigurierte Einrichtungen (sprich: technische Medien) mit immer größerem Praxisgewicht neben den menschlichen Körper. Es waren körperexterne Medien, wie etwa Steintafeln für Inschriften, Wände für Aufschriften, einzelne beschreibbare Papyrusblätter, ganze Bücher in Form von Schriftrollen, Wachstafeln usw. Der heute von der Rhetorik gebrauchte ‚harte‘ Medienbegriff korreliert dabei gut mit der archäologischen Untersuchungspraxis: Auch für die Archäologie sind Medien (als sozialdistributive Tragflächen für Texte)⁷ als solche analytisch von Belang. Es ist bei einer Inschrift eben der Untersuchung wert, welches Steinmaterial als Medium für den schriftlich ausgefertigten Text dient, wie dabei die Schriftperformanz beschaffen ist (erhabene oder gravierte Schrift, schmal oder breit, zusätzlich ornamentiert oder pur usw.), weil Medien als Performanzphänomene im Sinne der Medienwertelehre zu der reinen Textinformation noch mediale Konnotationen (etwa „wertvoll“, „bemerkenswert“ usw.) hinzufügen.⁸

Die systematische Ebene der Medienrhetorik ist nun jene, auf der die Fragen der *Performanz* abzuhandeln sind. Hier geht es in der klassischen Theorie – wie gesagt – um die Frage, mit Hilfe welcher Einrichtungen die Redetexte gespeichert (*memoria*) und wie sie aufgeführt werden (*actio/pronuntiatio*). Produktionstheoretisch gesehen stellt der Orator auf der medienrhetorischen Handlungsebene zwei Kalküle an: 1. Welches Medium benutze ich am besten als Tragfläche für meinen Text (also eine Wachstafel oder einen menschlichen Körper, z. B. meinen eigenen, bei dem ich mein Zerebral- und Artikulationsvermögen aktiviere)? 2. Was leistet das gewählte Medium bei der Aufführung meines Textes? (Das Medienkalkül zielt letztlich immer auf die unterschiedlichen Leistungsvermögen von Medien ab: Ein Bote als Medium kann nicht an zwei Stellen zugleich sein; Papyrusblätter sprechen nicht, können nicht befragt werden und bieten nur den auf ihnen transportierten Text an; eine Steintafel hat nur wenig Textspeicherplatz; eine Wachstafel könnte in der Hitze schmelzen usw.). Mit diesen Überlegungen sind wir schon im Zentrum der Performanzfrage angelangt, ist Performanz doch „all das, was das Medium als Textträger mit seinem Text macht“.⁹ Und es macht oder unterlässt aufgrund seiner Struktur determiniertheit so Einiges.¹⁰

7 Knappe (2000) 62.

8 Siehe zur Medienwertelehre Klotz (2005).

9 Knappe (2008b) 146.

10 Siehe zum Konzept der Struktur determiniertheit von Medien Knappe (2005a) 31–35; Knappe (2005b), bes. 240f.

3. Der Orator und die römische Redekultur

Wenden wir uns nun den Verhältnissen in Rom zu, wie wir sie aus den seit dem 1. Jahrhundert vor Christus überlieferten Quellen rekonstruieren können. Seit Langem spricht man hier von einer Kultur der Oralität, insbesondere wenn es um die Rhetorik geht. Inzwischen hat man die generelle Mündlichkeitsthese in der Forschung aber auch mit den nötigen Differenzierungen und Modifizierungen versehen. Hier möchte auch ich mit meinen Überlegungen zur *Doppelperformanz* in der römischen Rhetorik ansetzen. Es sind Überlegungen, bei denen ich zu starken Abstraktionen schreiten muss, um die theoretischen Besonderheiten herausarbeiten zu können.

Zunächst sind aber noch einige Bemerkungen zur rhetoriktheoretischen Kategorie des *Orators* nötig, dessen Körper etwa als Medium bei der Textaufführung abstrahierbar ist, der aber auch in seiner Handlungsrolle als Textproduzent von Reden oder in der Handlungsrolle als Interakteur im römischen Kommunikationssystem analytisch isoliert betrachtet werden kann.¹¹ Zum Orator und seiner Kommunikationsumwelt in Rom liefern eine ganze Reihe neuerer kommunikationshistorischer Arbeiten aus den Altertumswissenschaften Daten und Materialien. Zu allen Bereichen äußert sich Wilfried Stroh 2009 in seinem knappen, gut lesbaren Überblick zur antiken Redekultur.¹² Erschienen sind in jüngerer Zeit auch eine ganze Reihe speziellerer Arbeiten zu Ciceros rhetorischer Rolle,¹³ allgemein zur Rednertätigkeit in Rom und zu den Reden vor dem Volk,¹⁴ zu den speziellen Settings der römischen Wahlkämpfe¹⁵ sowie zur römischen forensischen Rhetorik¹⁶ und zur Redekultur in der Kaiserzeit.¹⁷ Nimmt man die Ergebnisse dieser Arbeiten zusammen, dann zeigt sich unter historischem Aspekt, dass die römische Redekultur sich seit dem 1. vorchristlichen Jahrhundert kontinuierlich weiterentwickelt hat und in der Kaiserzeit keineswegs einbricht, auch wenn die Qualitätsfrage aus bestimmten Gründen diskutiert wird (bspw. die Republikthese bei Tacitus). Es zeigt sich bei der historischen Entwicklung weiterhin, dass settinganalytisch die politisch-rhetorische Agonistik unter dem Prinzipat natürlich zurücktritt und dafür Schaureden bzw. Deklamatorik (in der zweiten Sophistik geradezu als Kunstform), staatstragende Vorzeigereden in Form der Panegyrik und juristische Redeereignisse vorherrschen. Sonderformen wie Feldherrenreden oder Inaugurationsreden bei Amtseinführungen gibt es natürlich weiterhin.

Was nun die uns interessierenden systematischen Aspekte der Performanz angeht, so zeigen sich seit dem 1. Jahrhundert vor Christus bestimmte Strukturkonstanten, die sich

¹¹ Vgl. oben S. 123 und Anm. 1.

¹² Stroh (2009).

¹³ Fuhrmann (1990); Schneider (1998); Blänsdorf (2001); Laser (2001); May (2002); Morstein-Marx (2004); Jakob (2005); Steel (2006).

¹⁴ Flaig (1995); Hölkeskamp (1995); Vössing (1995); Wülfing (1995); Laser (1997); Göttert (1998); Flaig (2003).

¹⁵ Jakob u. Geiss (2007).

¹⁶ Jehne (2000).

¹⁷ Steinmetz (1982), hier 165–217; Hose (2000); Korenjak (2000); Ronning (2007).

im systematischen Modell der oratorischen Doppelperformanz darstellen lassen. Ausgangspunkt ist die zunächst als kognitives System abstrahierte Oratorinstanz, die vor die zu bewältigende Kommunikationsaufgabe gestellt ist, einen Redetext zu konzipieren und zu formulieren. Wir denken hier etwa an den für seine Zeit einzig dokumentierten Fall des jüngeren Plinius, der für den 1. Januar des Jahres 100 nach Christus einen Panegyricus vor dem Princeps Traian zu halten hat, dessen rhetorische Strategie in der Legitimation und Sinngebung des Prinzipats besteht. Da die Überlieferung kaiserzeitlicher Reden gering ist, denken wir natürlich auch an das allein dastehende Cicero-Reden-Korpus und hier etwa an die *Philippiken*, die nach Caesars Ermordung als Reden den Übergang zum Prinzipat begleiten.

Am 2. September des Jahres 44 vor Christus hält Cicero in Abwesenheit seines Kontrahenten, des Konsuls Antonius, der gegen Cicero und die Caesar-Mörder agitiert, die erste, noch ganz im mahnenden Duktus gehaltene *Philippica*. „Doch Antonius war schon das zu viel“, schreibt Wilfried Stroh: „Zwei Wochen zog er sich mit seinem Rhetoriklehrer – heute würde man von einem Mediencoach sprechen – in Klausur zurück, um Cicero verbal, mit dessen eigenen Waffen, zu vernichten. Am 19. September bekam der Senat, diesmal in Abwesenheit Ciceros, sein Elaborat zu hören: eine Abrechnung mit Cicero, wie Rom sie noch nicht erlebt hatte.“¹⁸ Als Reaktion hierauf verfasste Cicero seine 2. *Philippica*, in der er seinerseits mit Antonius abrechnet und die „bis heute ein Muster aller Invektiven und Schmähreden, das den Namen ‚Philippika‘ zum Markenzeichen gemacht hat“, darstellt.¹⁹ Doch diese Rede hat Cicero nie gehalten. Der Text wurde von Cicero selbst auch nicht veröffentlicht. Wir wissen, dass er einzelne Reden in Buchform an Freunde versandte, die sie teils kommentierten, teils weiterverbreiteten. In seine spätere eigene Sammelausgabe der zwölf eigentlichen Philippiken nahm er die erste und zweite nicht auf.²⁰ Am 20. Dezember 44 kommt eine Meldung aus Gallien nach Rom, die Cicero zwingt, kurzentschlossen und ohne größere Vorbereitung im Senat die kühne 3. *Philippica* zu halten, in der er den Senat gegen den legitimen Konsul Antonius und für Oktavian mobilisieren will. Am selben Tag hält er vor dem Volk noch eine Rede desselben Inhalts, die 4. *Philippica*, in der er „in echt demosthenischer Weise Zwischenrufe der Hörer provoziert und einbezieht“.²¹

4. Der erste Performanztyp

Von all diesen Reden sind uns nur die rein schriftlinguistisch (segmental) greifbaren Texte in Buchperformanz erhalten. Diese Überlieferungsform repräsentiert den *ersten Performanztypus*, mit dem wir es im rhetorischen Geschehen zu tun haben. Der Orator als text-

¹⁸ Stroh (2009) 387.

¹⁹ Stroh (2009) 387.

²⁰ Stroh (2009) 387, 395f.

²¹ Stroh (2009) 395.

konzipierendes kognitives System hat die Möglichkeit, den Text oder wenigstens Stichwörter und eine vorläufige Disposition des Textes in seinem Körper, in den Erinnerungsarealen seines Gehirns abzuspeichern. Er kann die Stichwörter, Entwürfe, Fragmente und sogar die ganze Ausarbeitung seines Textes aber auch exteriorisieren, also körperextern notieren, z. B. auf Wachstafel oder Papyrus (bzw. in einem Buch). Aus einem intramentalen Redekonzept wird ein körperextern zum Vorschein gebrachter, in die Kommunikation eingespeister „Text oder eine *Textur* werden, wofür der Ausdruck *Notation* steht. Der Terminus *Notation* bezieht sich dabei nicht nur auf optische Verschriftlichung, Verbildlichung usw. sondern kann auch akustische und andere Realisationsformen meinen.“²²

Alle Rhetoriktheoretiker seit Aristoteles erteilen den Rat, sich bei der Ausarbeitung des Redetextes dieses biblioskripturalen Performanztyps zu bedienen. Ciceros 2. *Philippica*, die Stroh eine reine „Buchrede“ nennt, gibt dafür ein Beispiel ab.²³ Diese Rede wird eben nie in den zweiten Performanztyp, den der szenischen Performanz unter Einsatz des Körpers, überführt. Diese scaenokorporale Performanz mit mündlichem Vortrag gibt dem von der menschlichen Stimme aufgeführten Text nur eine ephemere Existenzform. Um dieses Flüchtige zu bannen bzw. aufzuheben, um dem Redetext Persistenz zu geben, haben die römischen Oratoren seit dem 3. Jahrhundert vor Christus, erstmals Appius Claudius Caecus im Jahre 280 mit seiner ‚Pyrrhos‘-Rede,²⁴ die gehaltenen Reden einer Skripturalisierung bzw. Reskripturalisierung unterworfen; ‚Reskripturalisierung‘ heißt bei Cicero nach dem Redeactus etwa auch regelmäßig eine für die Buchveröffentlichung unternommene ‚Überformung und Literarisierung‘.²⁵

Der schon genannte jüngere Plinius thematisiert das wechselseitige Verhältnis der beiden Performanztypen in einem Ende des 1. Jahrhunderts nach Christus geschriebenen Brief. Beide Typen haben für ihn ganz eigene Charakteristika und stehen mit eigenen kommunikativen Leistungsmöglichkeiten in Zusammenhang. Die Differenz zwischen beiden Performanztypen, die mit einer Differenz der Qualität jener Texte einhergeht, die performiert werden, bringt er unter Bezug auf Ciceros Wirken begrifflich auf den Gegensatz von *oratio* (schriftlinguistischer Text in Buchperformanz) und *actio* (Text in Körper- bzw. Szenenperformanz). Plinius macht deutlich, dass der Sprecher den Manuskripttext in der scaenokorporalen Performanz spontan verändern kann, dass der Orator als Autor aber auch bei einer reinen Manuskriptrede Mündlichkeit simulierend ausformulieren kann, wie es Cicero in seiner 2. *Actio in Verrem* gezeigt hat, die ebenfalls nie stattfand. Plinius schreibt: „Aber eine gute *actio* und eine *oratio* sind zwei verschiedene Dinge.“ Ich weiß, manche sind der Ansicht, aber ich – vielleicht täusche ich mich – bin überzeugt, dass möglicherweise eine gute *actio* (*actio bona*) sich als *oratio* nicht gut macht, dass aber unmöglich eine schlechte *actio* sich als *oratio* gut macht. Denn die *oratio* ist das Abbild (*exemplar*) und

22 Knappe (2008c) 896.

23 Stroh (2009) 389; 394.

24 Stroh (2009) 272f.

25 Bader (1994); Ehlers (2001).

sozusagen das Idealbild (*archétypos*) der *actio*. Deshalb finden wir gerade in den besten Reden tausend Stegreiffiguren (*figurae extemporales*), auch in denen, die bekanntlich nur als Buch erschienen sind (*editae*), wie in den Verrinen [, wo es simulativ heißt]: ‚Wer ist der Künstler? Wer doch? Richtig! Sie sagten, es sei Polyclit.‘ Daraus folgt also, dass eine *actio* am vollkommensten ist (*actio sit absolutissima*), wenn sie einer kunstmäßig ausgearbeiteten *oratio* möglichst nahekommt, wenn der Sprecher nur die rechte, gebührende Zeit erhält; wird ihm das versagt, ist es nicht des Orators, sondern des Richters unverzeihliche Schuld“ (Plin. *epist.* 1, 20, 9–10; Übers. begrifflich leicht variiert nach Kasten).

5. Die Inszenierung als Modus der Performanz

Mit Plinius sollte bereits an dieser Stelle klar werden, dass die von Platon mit der Schriftkritik in seinem *Phaidros* (274b–277a) zu Recht in ihrem Leistungsprofil angezweifelte Schriftperformanz schon allein das rein Sprechsprachliche, d.h. akustisch komplexe Sprachhörerlebnis, in einem rabiaten Reduktionismus bei der Rezeption auf die dürre Lautlosigkeit optisch-linearen Lesens eindampft; vom Wahrnehmungsverlust aller sonstigen Inszenierungskomponenten, die bei der szenischen Textinszenierung auftreten, ganz zu schweigen. Spätere Zeiten haben diesen Lesepauperismus mittels aufwendiger graphischer Inszenierungen von Text im Buch zu kompensieren versucht, also die biblioskripturale Performanz als eigenes Exerzier- und Gestaltungsfeld entdeckt.²⁶

Eine Variante dieses Performanztyps ist die tabulapicturale bzw. lithopicturale Performanz. Sie betrifft die Medialisierung von Bildern auf Tafeln oder Stein.²⁷ In diesem Fall wird gemäß moderner Bildtheorie vorausgesetzt, dass Bilder auch Texte bzw. Texturen im Sinne des erweiterten Textbegriffs sind.²⁸ Hier stellen sich ebenfalls die spezifischen Fragen nach der Medienleistung beim Performieren von Bildtexturen auf Stein, Verputz, Holz, Papyrus oder gar Leinwand.²⁹

Der rhetoriktheoretische Begriff der Performanz bezeichnet die Tatsache der Aufführung eines Textes durch ein Medium, sei es korporal oder technisch.³⁰ Dabei ist ‚Text‘ als Abstraktion der semiotischen Ebene der Kommunikation (etwa mittels Sprachzeichen) zu verstehen, die ihrerseits eine mediale Tragfläche braucht. Die Art und Weise, *wie* der Text vom Medium aufgeführt werden kann und wie der Autor bzw. Orator als Performer den Text konkret medialisiert, nennen wir *Inszenierung*. Inszenierung ist also eine im Moment der Performanz stattfindende Gestaltungsweise von Text im Medium, die sich von den intratextuellen, semiotisch-informationellen (z.B. lautsprachlichen) Phänomenen unter-

26 Knappe u. Till (2008) 293–303.

27 Vgl. das Kapitel zur „Medienseite des Werkes“ in Knappe (2010) 86–91.

28 Knappe (2007), bes. 12–17 und Knappe (2010).

29 Knappe (2005c) 146f. und Knappe (2010) 86–91.

30 Knappe u. Till (2008), hier 287; siehe auch Knappe (2008a), hier 15.

scheidet.³¹ Finden wir diese Gestaltungsweise auch beim biblioskripturalen Typus oder, einfacher gesagt, bei der Schriftperformanz?

Zur Klärung dieser Frage lohnt sich ein Blick in das 11. Buch der *Institutio oratoria* Quintilians. In den Kapiteln zur Memoria, die wir gemäß moderner rhetorischer Definition als Medienkapitel zur Speichertheorie lesen, werden Memorialarten erörtert, die uns Hinweise auf skripturale Textinszenierungsmöglichkeiten für die Rednerpraxis geben. Der kaiserzeitliche Rhetoriker Quintilian spricht nur kurz auch von der Stegreifrede (*extemporalis oratio*; Quint. inst. 11, 2, 3). Die Gedankenarbeit (*cogitatio*) besteht bei der Stegreifrede im spontanen Generieren von Text unter Rückgriff auf die mentalen, wachstafelähnlichen Einprägungen aus der Vergangenheit. Das Nachdenken über Textinhalte, übers Formulieren und übers Performieren fallen im Stegreif gewissermaßen in einem zeitgleichen mentalen Akt zusammen.

Wichtiger für unseren Zusammenhang ist Quintilians eigene Mnemotechnik, seine Textsegmentierungsmethode des Erinnerns.³² Er knüpft sie an die Aufgabe, auswendig zu lernen, was als ganzer ausgearbeiteter Text, „in zusammenhängender Rede (*oratio perpetua*) verfaßt ist“ (Quint. inst. 11, 2, 24). Quintilian spricht in diesem Zusammenhang über die uns interessierenden Phänomene der Inszenierung im Rahmen von Schriftperformanz, die wir heute neudeutsch mit dem Seitenlayout in Verbindung bringen würden: Man soll, so Quintilian, den ausformulierten und offensichtlich schriftlich notierten Fließtext in klar wahrnehmbare Abschnitte (*partes*) gliedern, die nicht nur nicht zu kurz, sondern auch gedanklich kohärent zu sein haben. Hier sind „bestimmte Grenzpunkte (*certi termini*)“ fürs Einprägen nützlich, die als „irgendwelche Merkzeichen einzutragen sind (*aliquas adponere notas*)“. Diese Merkzeichen im Layout können auch graphische Symbole (*signa*) sein (z.B. ein Anker oder ein Speer; Quint. inst. 11, 2, 27–29). Insgesamt sind Schriftduktus und Zeilenanordnung als Inszenierungsgrößen gut für die Memoria. Quintilian denkt dabei an das, was wir heute photographisches Gedächtnis nennen: „Niemand wird es gewiß zu bedauern haben, wenn er beim Auswendiglernen die gleichen Wachstafeln verwendet, auf denen er seinen Text aufgeschrieben hat; denn hier findet er gleichsam die Spuren noch vor, denen die Erinnerung folgen kann, und er sieht dann nicht nur die Seiten gleichsam vor Augen, sondern fast Zeile für Zeile, und während er spricht, ist es, als läse er. Ja sogar, wenn sich im Manuskript eine Tilgung oder irgendeine Hinzufügung und Änderung findet, so sind das gewissermaßen Merkzeichen, die wir im Auge behalten können, um nicht irre zu werden“ (Quint. inst. 11, 2, 32). Das sind zwar nur elementare Hinweise auf die Inszenierung von Text beim Verschriftlichen, aber immerhin. Die spätere Manuskriptkultur geht da mit ihren Initialen, Randleisten, Miniaturen und sonstigem Buchschmuck, einschließlich Kalligraphie, als Inszenierungskomponenten sehr viel wei-

31 Siehe auch Knappe u. Till (2008) 287f.; Knappe (2008c) 913f.

32 Blum (1969); zum Kern der Theoriedifferenz zwischen dem Auctor ad Herennium und Quintilian siehe Knappe (1997) 11–13.

ter.³³ Quintilian jedenfalls geht ganz selbstverständlich von verschiedenen Ummedialisierungsvorgängen aus: Zunächst mentale Textspeicherung, dann externe Verschriftlichung, schließlich im Vorgang der Memoria nochmals Rementalisierung.

Kehren wir nochmals kurz zur theoretischen Ebene des Textes als solcher zurück. Die Produktionsstadienlehre der klassischen Rhetorik weist der wichtigen Arbeit des Orators an seinem Redetext je nachdem zwei bis drei kognitive (*intellectio, inventio, dispositio*) und eine semiotische Arbeitsaufgabe (*elocutio*) zu. Dennoch weiß Cicero zu berichten, dass Demosthenes, befragt, was das Wichtigste bei der Rhetorik sei, nicht etwa gesagt habe, „der Redetext“, sondern dreifach hintereinander: „die Performanz“ (*actio, actio, actio*, d.h. die Aufführung des Textes; Cic. *de orat.* 3, 213). Was heißt das? Der Text selbst kann so ausgestattet sein, wie er will. Das ganze Kommunikationsunternehmen scheitert dennoch aus Sicht des Orators, wenn der Text nicht genauso gekonnt und elaboriert aus dem Körper, aus dem Zerebralvermögen des Orators als der unzugänglichen mentalen *black box* über die Stimme heraus in das externe Kommunikationsgeschehen hinein gebracht und effektiv eingespeist wird. Das Medium muss durch seine Performanz den Übergang auf die andere Seite, auf die Seite des Adressaten sichern. Die andere Seite kann missverstehen, wenig verstehen, sich nicht wirklich angesprochen fühlen und (was das *worst-case*-Szenario wäre), offen murren, laut Protest einlegen, nicht zuhören, mental abschalten oder einfach weggehen, auch in Rom.³⁴

6. Der zweite Performanztyp

Vor diesem Problem steht der Orator beim zweiten Performanztyp: der *scaenokorporalen Performanz* auf den sozialoffenen Kommunikationsbühnen Roms. Wenn ich von den oratorischen Bühnen Roms spreche, ist die Anspielung auf die Bühnen des Theaters nicht zufällig. Es gibt deutliche Strukturparallelen, weshalb Robert Morstein-Marx 2004 in seinem Buch über *Mass Oratory* in Rom das Kapitel zur oratorischen Topographie Roms auch mit „Setting the stage“ überschreibt. Betroffen sind die wohldefinierten Redeplätze am Forum, also einerseits das für Versammlungen offene *comitium* mit den *rostra* sowie andererseits die verschiedenen, für rhetorische Ereignisse, genauer gesagt: für oratorisch definierte Szenen genutzten Kurien, Basiliken, Tempel, Portiken und Paläste als Redehallen.³⁵ Was das Erwartungshaltungen konstituierende kommunikative Regelwerk angeht, so besteht der Unterschied zwischen dem Theater- und dem Forumseignis vor allem darin, dass bei der Oratorik ohne die Markierung durch eine Maske die oben genannten, lebensweltlich auf Geltungsanspruch und Verbindlichkeit setzenden Verfahrensregeln der Normalkom-

33 Knappe u. Till (2008) 293–303.

34 Siehe auch Knappe (2008a) 16; Knappe (2008b) 147.

35 Morstein-Marx (2004) 34–67; siehe ferner Taylor (1966); Stambaugh (1988), hier 139–141; Kunst (2000), hier 51–56.

munikation gelten. Der Orator muss als er selbst in eigener *persona* auftreten. Strukturell gesehen sah man freilich schon in der Antike starke Parallelen. Karl-Heinz Göttert hat dies und die Details der geforderten körperlichen und habituellen ‚Bühnenkompetenzen‘ in seiner *Geschichte der Stimme* von 1998 ausführlich dargestellt: „Wer das Forum beherrschen wollte, brauchte also auch körperliche Voraussetzungen, ja mußte lernen, mit dem Körper zu sprechen. Sprechen bedeutet ‚Auftreten‘ und der Auftritt [...] bildet sich in subtiler Abgrenzung vom Schauspieler. Stimme, Mimik, Gestik: die Trias stammt von ihm, und vor allem gehört sie weiter als Einheit zusammen. Cicero beginnt das Kapitel *actio*, der Aufführung der Rede also, unter deutlichem Hinweis auf das Vorbild des Schauspielers“.³⁶

Im Deutschen gibt es das Sprichwort „Schwarz auf weiß behält den Preis“. Solch ein Satz wäre im antiken Rom der Kaiserzeit nicht in gleicher Weise sprichwortfähig gewesen. Wir kennen aus anderem Kontext nur so etwas wie das „quod scripsi, scripsi“ des Pontius Pilatus (Joh 19,22). Solch eine Formulierung setzt den medialen Umbruch des Buchdrucks in der Frühen Neuzeit voraus, der, um mit dem Philosophen Jürgen Habermas und dem Buchtitel seines bekanntesten Werkes zu sprechen, zu einem tiefgreifenden „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ im Europa der Frühen Neuzeit geführt hat. Die neuzeitlichen Massenmedien haben zu einem Triumph der Dimission geführt, der in der Antike so nicht vorstellbar war. In Umkehrung des genannten Sprichworts kann man für die Antike eher sagen: Was nicht in einem sozialoffenen Akt der direkten körperpräsentischen Interaktion nobilitiert wird, hat nur geringes Sozialprestige, selbst wenn man in Rechnung stellt, dass auch damals schon rechtsgültige Entscheidungen auf rein schriftlichem Wege kommuniziert werden konnten. Symbolische Politik, Staatsakte und die Forensik standen unter dem Diktat der Situativik. Noch heute gilt in Deutschland das Mündlichkeitsprinzip im Prozesswesen mit absoluter Priorität. Der Primat der Situativik geht in Rom mit Bindungen an feste Settingbedingungen einher: topographisch (ganz bestimmte Redeorte), temporär (genau festgelegte Zeitpunkte), contional (ganz bestimmte Selektionen bei Publikum und Versammlungsgruppen), oratorisch (mit ganz bestimmten Selektionen beim sozial reglementierten Zugang zur Oratorrolle) und rituell (spezifische Ereigniseinbettungen von Reden).³⁷ Für die dabei immer in Betracht zu ziehenden raumtheoretischen Fragen ist die rhetorische Teildisziplin der Proxemik zuständig.³⁸ Wenn wir die räumlich-dreidimensionale Ebene isoliert in den Blick nehmen, dann sind im Raum materiell zunächst einmal nur Medien als sozialdistributive Texttragflächen in Form zeichenverarbeitender Körper greifbar; das gilt für den Fall situativer *Face-to-face*-Kommunikation. Für Archäologen ist diese Betrachtungsweise sofort nachvollziehbar, weil für sie der Auftrag selbstverständlich ist, zunächst einmal die texttragenden Medien im Raum zu finden, zu sortieren und dann auch die eventuell dimittierten Texte zu interpretieren.

³⁶ Göttert (1998) 63.

³⁷ Linke (2006).

³⁸ Ursprünglich von lat. *proximus*; siehe Baber (2005).

Der antike Orator muss hohe Kompetenz auf dem Gebiet der scaenokorporalen Performanz entwickeln. Was der Wahrnehmung und Interpretation des Publikums bei diesem Performanztypus angeboten wird, ist im Gesamtergebnis eine hochkomplex inszenierte Multitextur, bei der der uns überlieferte, rein linguistisch-segmentale Redetext jenseits aller Phonetik nur eine Komponente im szenischen Ereignis darstellt. Die bei diesem Performanztyp aufkommenden Inszenierungsstrategien werden entscheidend von den Settingbedingungen und den Möglichkeiten des Körpers als des performierenden Mediums mitregiert. Man kann sagen: Auf dem Forum regieren die menschlichen Körper als Medien. Ergänzend sei dazu gesagt: Im Ereignis treten aus Sicht des Publikums natürlich Menschen auf, die vielleicht als Individuen oder Personen mit Rollenprofil wahrgenommen werden. Das Publikum sieht, wie der Körper des Orators sich als sozialen Wert darstellt (*ēthos*/Image im Sinne der Aristotelischen *Rhetorik*), er wird also gar nicht ohne Weiteres als Medium betrachtet (wie es die moderne, die Kommunikation in den Blick nehmende Wissenschaft abstrahierend tut), sondern ganz anders kodiert: etwa als Rechtssubjekt, Psychogröße (Sympathieträger) und soziale Rolle (Freund, Feind, Standesgenosse) etc.³⁹ Und das Publikum verbindet mit dem agierenden Körper auch die auktoriale oder Urheberverantwortung für die Inhalte des performierten Textes.

Kann der Körper seinen Mediencharakter also verbergen? Nicht unbedingt, würde ich sagen, denn bei der scaenokorporalen Performanz bekommt der Körper doch eine besondere Aufgabe, die die Aufmerksamkeit auf den korporalen Gesamtgestus als solchen lenkt. Im Akt des Performierens des Redetextes entfaltet der Körper nämlich gleichzeitig eine Art gestischen Paralleltext, den man mit der nötigen Einschränkung vielleicht mit dem Literaturtheoretiker Gérard Genette als korporalen Paratext bezeichnen könnte.⁴⁰ Dieser Paratext flankiert den zentralen Redetext mit sogenannten körpersprachlichen Mitteln und aktiviert etwa auf paralinguistischer Ebene Zusatzstimuli, die für die Aufnahme des eigentlichen Redetextes sehr wichtig sind. Es geht dabei um das Tuning, also die Einstimmung des Publikums. Das ist eine Aufgabe, die der Orator durch sehr unterschiedliche Maßnahmen bewältigen kann. Er könnte zum Beispiel redeextern verstärkende Komponenten wie *Claqueure*, *Pomp and Circumstance* aller Art, Bühnendekorationen und Rahmenprogrammpunkte in das Setting einplanen. Die Konzertredner der zweiten Sophistik haben daran offenbar nicht gespart.⁴¹ Er könnte aber auch in seinen Logos selbst, wie es Aristoteles bereits vorsieht, stimulierende Elemente einbeziehen. Bei Aristoteles sind es imageverstärkende (*Ethos*) und emotionserregende (*Pathos*) Äußerungsbestandteile.

39 Gunderson (2000).

40 Genette (1989).

41 Rohde (1914) 334ff.; Stroh (2009) 450.

7. Aktivierung von Sprachkunst im Text

In römischer Zeit verwendet Cicero im *Orator* große Teile seiner Überlegungen auf die positiv stimulierenden Begleitphänomene der Rede.⁴² Allerdings konzentriert er sich auf einen Aspekt, den Aristoteles mit seiner Kritik gorgianischen Schmucks ausdrücklich ablehnt, nämlich die ästhetische Seite der Redetextperformanz. Ein Drittel des *Orators* befasst sich insbesondere mit der Stimmführung, d.h. einem Bereich, den man heute unter Paralinguistik oder Agogik führen würde:⁴³ also Prosarhythmus, Prosodie und Klangspiel.

Cicero verweist auf die ältesten griechischen Rhetoren, insbesondere Gorgias, die diese der Versdichtung nahestehenden Mittel rhetorisch-epideiktischer Kunstprosa schon ins Spiel brachten. Platons Sokrates bezeichne daher, so Cicero, einen Prosaisten, der die Elokutorfunktion derart betont, im *Phaidros* als „Wortkünstler“ (*logodaídalos*; Cic. *orat.* 39), also als einen *artificiosi sermonis fabricator*.⁴⁴ Bei solchen Prosaisten gebe es „viele prägnante Wendungen, aber da diese Dinge ja gerade eben zum ersten Male im Entstehen waren, auch manche abgehackten, versöhnlichen, allzu gekünstelten Stellen“ (ebd.). Für Cicero hat sich in derartigen epideiktischen Texten eine hochkultivierte Kunstprosa entwickelt. Um seinen Ansatz verstehen zu können, muss man sich zunächst eine Differenz klarmachen. Sie betrifft die Unterschiede der klanglichen Möglichkeiten, einerseits in den antiken, generell in den romanischen, und andererseits in den germanischen Sprachen, speziell in der deutschen. Sie betrifft aber auch die Einschätzung und Bewertung der Sprache als solche. Schon 1899 kommt Joseph May in seiner Abhandlung über den *Rednerischen Rhythmus mit besonderer Beziehung auf Ciceros „orator“* zu entsprechenden Feststellungen. May übersetzt dabei Ciceros zentralen Terminus *Technicus numerus* nicht einfach mit ‚Rhythmus‘, sondern sehr viel deutlicher akzentuierend mit dem deutschen Ausdruck ‚musikalische Form‘: „Wir Modernen können uns nur schwer eine richtige Vorstellung machen – es fehlt vielleicht besonders den Deutschen der rechte Sinn dafür –, welch peinliche Sorgfalt die antiken Redner, nicht bloss die griechischen, sondern auch römische, am meisten Cicero auf eine ebenmässige (*concinne*) Gestaltung der Form wandten, welch feines Gefühl die Zuhörer dafür hatten, und wie leicht dem Publikum eine Unebenheit, andererseits aber auch eine besondere Feinheit der Form ins Ohr fiel. Cicero, der or. 63,213 ein Beispiel hierfür giebt, erzählt, er sei dabei gestanden, als der Volkstribun Caius Carbo die Worte gesprochen: *patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit* (— ∪ — ∪). Bei diesem Dichoreus (Doppeltrochäus) habe sich ein solches Beifallsgeschrei erhoben, dass es zum Verwundern gewesen. ‚Ich frage‘, sagt Cic. weiter, ‚war dies nicht die Wirkung der musikalischen Form [*numerus*]? Man ändere die Wortstellung: *comprobavit filii temeritas*, so ist die Wirkung zerstört, obgleich *temeritas* aus drei Kürzen und einer Länge besteht

42 Göttert (1998) 66–76.

43 König u. Brandt (2006).

44 Zur Elokutorfunktion siehe Knappe (2000) 113f.

(Paeon IV), welchen Fuss Aristoteles für den besten hält, womit ich nicht einverstanden bin. Aber es sind doch dieselben Worte, es ist derselbe Gedanke (wirft jemand ein). Das genügt dem Verstand, dem Ohr nicht.' Wenn das römische Publikum von einer einfachen Klausel, einem Dichoreus, so entzückt war, welchen Sporn musste es für einen jungen Redner sein wie Cicero, der nicht bloss ein ehrgeiziger Politiker war, sondern auch ein wunderbares Formgefühl besass, die musikalische Form in den eigenen Reden zu pflegen? Cic. spricht c. 61 und 62 u.a. davon, in welchen Reden er selbst vom Numerus Gebrauch gemacht habe. Er sagt, sogar in gerichtlichen Reden sei manchmal die musikalische Form angebracht; freilich dürfe man sie nicht immer gebrauchen; in diesem Fall erzeuge sie Überdruß und werde auch von Nichtkennern erkannt [...]. ‚Die Rede soll musikalisch sein [*est igitur numerosa oratio*], wenn man etwas auf eine ausgezeichnete Art loben will, wie ich im II. Buch der Verrinischen Anklage über die Vorzüge Siciliens, wie ich im Senat über mein Konsulat gesprochen habe; oder wenn man etwas erzählt, was mehr würdig als rührend dargestellt sein soll, wie ich im vierten Buch der Anklage über die Ceres zu Enna, über die Diana zu Egeste, über die Lage von Syrakus gesprochen habe. Oft auch um einen Gegenstand zu erweitern [*in amplificandi re*], kann ohne allen Widerspruch eine Rede im leicht wogenden musikalischen Strome sich ergießen. Dies habe ich vielleicht nicht vollkommen geleistet, versucht habe ich es oft: den Beweis für meinen Willen und mein Streben liefern meine Schlussreden [*perorationes*] an sehr vielen Stellen. Dies wirkt aber vorzüglich dann, wenn der Zuhörer schon von dem Redner eingenommen ist, denn nun denkt er nicht daran, zu lauern und zu beobachten, sondern er ist gewonnen, will weiter hören, und indem er die Kraft der Beredsamkeit [*vis dicendi*] bewundert, vergisst er die Tadelsucht. Aber diese Weise muss man, ich sage nicht in der Schlussrede – denn hier ist sie wesentlich –, sondern in den übrigen Teilen der Rede nicht zu lange fortsetzen' [62].“⁴⁵

Wenn der Orator die Hörer auch noch durch solch einen wohlgestimmten Schlussteil seiner Rede mitgerissen hat, dann kommt alles darauf an, dass sich dieser positive Eindruck auch weiterhin durch informelle Kommunikationsformen wie Klatsch, Tratsch und urbane Legendenbildung fortsetzt. Die wohlmeinende *fama* setzt schließlich der gesamten rhetorischen Interaktion die Krone auf.

45 May (1899) 3f.

Literaturverzeichnis

Cicero, *De oratore*

Marcus Tullius Cicero, *De oratore. Über den Redner*, Lateinisch / Deutsch, übers.u. hrsg. v. Harald Merklin, 2., durchges.u. bibliogr. erg. Aufl., Stuttgart 1991 (1976).

Cicero, *Orator*

Marcus Tullius Cicero, *Orator*, Lateinisch / Deutsch, ed. Bernhard Kytzler, 3., durchges., Aufl., München u. Zürich 1988 (= Sammlung Tusculum).

Plinius, *Epistulae*

Gaius Plinius Caecilius Secundus, *Epistularum Libri Decem / Briefe*, Lateinisch-deutsch, ed. Helmut Kasten, 4. verb. Aufl., München 1979 (1968).

Quintilian, *Institutiones*

Marcus Fabius Quintilianus, *Ausbildung des Redners*, Zwölf Bücher, übers.u. hrsg. v. Helmut Rahn, Zwei Teile (Buch I–VI u. Buch VII–XII), 2., durchges. Aufl., Darmstadt 1988 (= Texte zur Forschung, 2 u. 3).

Baber (2005)

Rainer Baber, „Proxemik“, *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 7, 382–390.

Bader (1994)

Eugen Bader, *Rede-Rhetorik, Schreib-Rhetorik, Konversationsrhetorik. Eine historisch-systematische Analyse*, Tübingen (= ScriptOralia, 69).

Blänsdorf (2001)

Jürgen Blänsdorf, „Cicero auf dem Forum und im Senat – Zur Mündlichkeit der Reden Ciceros“, in: Lore Benz (Hg.), *ScriptOralia Romana. Die römische Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen, 205–228 (= ScriptOralia, 118).

Blum (1969)

Herwig Blum, *Die antike Mnemotechnik*, Hildesheim u.a. (= Spudasmata, 15).

Ehlers (2001)

Widu-Wolfgang Ehlers, „Auribus escam oder Der intendierte Rezipient – Produktions- und rezeptionsästhetische Aspekte der Mündlichkeit antiker Texte“, in: Lore Benz (Hg.), *ScriptOralia Romana. Die römische Literatur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen, 11–42 (= ScriptOralia, 118).

Flaig (1995)

Egon Flaig, „Entscheidung und Konsens. Zu den Feldern der politischen Kommunikation zwischen Aristokratie und Plebs“, in: Martin Jehne (Hg.), *Demokratie in Rom. Die Rolle des Volkes in der Politik der römischen Republik*, Stuttgart, 77–127 (= Historia, 96).

Flaig (2003)

Egon Flaig, *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom*, Göttingen.

Fuhrmann (1990)

Manfred Fuhrmann, „Mündlichkeit und fiktive Mündlichkeit in den von Cicero veröffentlichten Reden“, in: Gregor Vogt-Spira (Hg.), *Strukturen der Mündlichkeit in der römischen Literatur*, Tübingen, 53–62 (= ScriptOralia, 4).

Genette (1989)

Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M. u.a.

Göttert (1998)

Karl-Heinz Göttert, *Geschichte der Stimme*, München.

Gunderson (2000)

Erik Gunderson, *Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World*, Ann Arbor (= The Body in Theory).

Hölkeskamp (1995)

Karl-Joachim Hölkeskamp, „Oratoris maxima scaena: Reden vor dem Volk in der politischen Kultur der Republik“, in: Martin Jehne (Hg.), *Demokratie in Rom. Die Rolle des Volkes in der Politik der römischen Republik*, Stuttgart, 11–49 (= Historia, 96).

Hose (2000)

Martin Hose, „Die Krise der Rhetoren. Über den Bedeutungsverlust der institutionellen Rhetorik im 4. Jahrhundert und die Reaktion ihrer Vertreter“, in: Christoff Neumeister u. Wulf Reack (Hgg.), *Rede und Redner. Bewertung und Darstellung in den antiken Kulturen*, Paderborn, 289–300.

Jackob (2005)

Nikolaus Jackob, *Öffentliche Kommunikation bei Cicero. Publizistik und Rhetorik in der späten römischen Republik*, Baden-Baden.

Jackob u. Geiss (2007)

Nikolaus Jackob u. Stefan Geiss, „Wahlkämpfe in Rom – Ein Beitrag zu einer historischen Wahlkampfkommunikationsforschung“, in: Nikolaus Jackob (Hg.), *Wahlkämpfe in Deutschland. Fallstudien zur Wahlkampfkommunikation 1912–2005*, Wiesbaden, 293–316.

Jehne (2000)

Martin Jehne, „Rednertätigkeit und Statusdissonanzen in der späten römischen Republik“, in: Christoff Neumeister u. Wulf Reack (Hgg.), *Rede und Redner. Bewertung und Darstellung in den antiken Kulturen*, Paderborn, 167–190.

Klotz (2005)

Fabian Klotz, „Zur Medienwertelehre“, in: Joachim Knappe (Hg.), *Medienrhetorik*, Tübingen, 41–50.

Klotz (2008)

Fabian Klotz, „Der Orator“, in: Ulla Fix, Andreas Gardt u. Joachim Knappe (Hgg.), *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung / An International Handbook of Historical and Systematic Research*, 1. Halbband/Volume 1, Berlin u. New York, 587–597 (= HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science, 31.1).

Knappe (1997)

Joachim Knappe, „Memoria in der älteren rhetoriktheoretischen Tradition“, in: Wolfgang Haubrichs (Hg.), *Memoria in der Literatur. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, LiLi 27, Heft 105, 6–21.

Knape (2000)

Joachim Knape, *Was ist Rhetorik?*, Stuttgart.

Knape (2005a)

Joachim Knape, „*The Medium is the Massage?* Medientheoretische Anfragen und Antworten der Rhetorik“, in: Ders. (Hg.), *Medienrhetorik*, Tübingen, 17–39.

Knape (2005b)

Joachim Knape, „Katastrophenrhetorik und Strukturdeterminiertheit der Medien. Der Fall des 11. September 2001“, in: Ders. (Hg.), *Medienrhetorik*, Tübingen, 231–262.

Knape (2005c)

Joachim Knape, „Rhetorik“, in: Klaus Sachs-Hombach (Hg.), *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt a.M., 134–148.

Knape (2007)

Joachim Knape, „Bildrhetorik. Einführung in die Beiträge des Bandes“, in: Ders. (Hg.), *Bildrhetorik*, Baden-Baden, 9–34 (= *Saecula Spiritalia*, 45).

Knape (2008a)

Joachim Knape, „Rhetorik, Medien, Performanz: Eröffnungsvortrag der 4. Salzburger Rhetorikgespräche 2007“, in: Günter Kreuzbauer, Norbert Gratzl u. Ewald Hiebl (Hgg.), *Rhetorische Wissenschaft: Rede und Argumentation in Theorie und Praxis*, Wien, 7–20 (= Salzburger Beiträge zu Rhetorik und Argumentationstheorie, 4).

Knape (2008b)

Joachim Knape, „Performanz aus rhetoriktheoretischer Sicht“, in: Heidrun Kämper u. Ludwig M. Eichinger (Hgg.), *Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung*, Berlin u. New York, 135–150 (= Institut für deutsche Sprache, Mannheim, Jahrbuch 2007).

Knape (2008c)

Joachim Knape, „Rhetorik der Künste“, in: Ulla Fix, Andreas Gardt u. Joachim Knape (Hgg.), *Rhetorik und Stilistik / Rhetoric and Stylistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung / An International Handbook of Historical and Systematic Research*, 1. Halbband/Volume 1, Berlin u. New York, 894–927 (= HSK. Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science, 31.1).

Knape (2010)

Joachim Knape, „Werk, Bildtext und Medium in agonaler Kunstrhetorik“, in: Sabine Heiser u. Christiane Holm (Hgg.), *Gedächtnisparagone – Intermediale Konstellationen*, Göttingen, 79–91 (= Formen der Erinnerung, 42).

Knape u. Till (2008)

Joachim Knape u. Dietmar Till, „Deutschland“, in: Alfred Noe (Hg.), *Renaissance*, Graz, 231–304 (= Geschichte der Buchkultur, 6).

König u. Brandt (2006)

Ekkehard König u. Johannes G. Brandt, „Die Stimme – Charakterisierung aus linguistischer Perspektive“, in: Doris Kolesch u. Sybille Krämer (Hgg.), *Stimme*, Frankfurt a.M., 111–129.

Korenjak (2000)

Martin Korenjak, *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*, München (= Zetemata, 104).

Krause (1999)

Detlef Krause, *Luhmann-Lexikon. Eine Einführung in das Gesamtwerk von Niklas Luhmann mit 27 Abbildungen und über 500 Stichworten*, 2., vollst. überarb., erw. u. aktualis. Aufl., Stuttgart (2005 in 4., neu bearb. und erw. Aufl. erschienen).

Kunst (2000)

Christiane Kunst (Hg./Erl.), *Römische Wohn- und Lebenswelten. Quellen zur Geschichte der römischen Stadt*, Darmstadt (= Texte zur Forschung, 73).

Laser (1997)

Günter Laser, *Populo et scaenae serviendum est: Die Bedeutung der Masse in der Späten Römischen Republik*, Trier.

Laser (2001)

Günter Laser, *Quintus Tullius Cicero. Commentariolum Petitionis*, Darmstadt.

Linke (2006)

Bernhard Linke, „Politik und Inszenierung in der Römischen Republik“, *Aus Politik und Zeitgeschichte* 7, 33–38.

May (1899)

Joseph May, *Der rednerische Rhythmus mit besonderer Beziehung auf Ciceros „orator“ und mit Berücksichtigung der Reden des Demosthenes. Nebst einem Anhang*, Beilage zum Jahresbericht des Progymnasiums Durlach 1898/99, Leipzig.

May (2002)

James M. May, „Ciceronian Oratory in Context“, in: James M. May (Hg.), *Brill's Companion To Cicero. Oratory and Rhetoric*, Boston u. Köln, 49–70.

Morstein-Marx (2004)

Robert Morstein-Marx, *Mass Oratory and Political Power in the Late Roman Republic*, Cambridge u. a.

Rohde (1914)

Erwin Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, 3. Aufl., hrsg. v. Wilhelm Schmid, Leipzig (Nachdr., 4. Aufl., Hildesheim 1960).

Ronning (2007)

Christian Ronning, *Herrscherpanegyrik unter Trajan und Konstantin*, Tübingen (= Studien und Texte zu Antike und Christentum, 42).

Schirren u. Zinsmaier (2003)

Thomas Schirren u. Thomas Zinsmaier (Hgg./Übers.), *Die Sophisten. Ausgewählte Texte*, Griechisch/Deutsch, Stuttgart.

Schneider (1998)

Wolfgang Christian Schneider, *Vom Handeln der Römer. Kommunikation und Interaktion der politischen Führungsschicht vor Ausbruch des Bürgerkrieges im Briefwechsel mit Cicero*, Zürich u. New York (= Spudasmata, 66).

Stambaugh (1988)

John E. Stambaugh, *The Ancient Roman City*, Baltimore u.a. (= Ancient Society and History).

Steel (2006)

Catherine Steel, *Roman Oratory*, Cambridge u.a. (= Greece & Rome. New Surveys in the Classics, 36).

Steinmetz (1982)

Peter Steinmetz, *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt*, Wiesbaden (= Palingenesia, 16).

Stroh (2009)

Wilfried Stroh, *Die Macht der Rede: Eine kleine Geschichte der Rhetorik im alten Griechenland und Rom*, Berlin.

Taylor (1966)

Lily Ross Taylor, *Roman Voting Assemblies. From the Hannibalic War to the Dictatorship of Caesar*, Ann Arbor (= Jerome Lectures, 8).

van Dijk (1980)

Teun A. van Dijk, *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*, München.

Vössing (1995)

Konrad Vössing, „*Non scholae sed vitae* – der Streit um die Deklamationen und ihre Funktion als Kommunikationstraining“, in: Gerhard Binder u. Konrad Ehlich (Hgg.), *Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV*, Trier, 91–136 (= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 23).

Wülfing (1995)

Peter Wülfing, „Antike und moderne Redegestik. Eine frühe Theorie der Körpersprache bei Quintilian“, in: Gerhard Binder u. Konrad Ehlich (Hgg.), *Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV*, Trier, 71–90 (= Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 23).

Sitzen bleiben oder aufstehen? Caesars symbolische Kommunikation auf der Bühne des Forum Iulium (Suet. *Iul.* 78)

1. Symbolische Körperpraktiken in der Moderne und in Rom

Nachdem im türkischen Fernsehen eine gewalttätige Serie mit eindeutig anti-israelischer Tendenz ausgestrahlt worden war, kam es Anfang des Jahres 2010 zu einem Eklat zwischen den offiziell miteinander befreundeten Ländern Israel und Türkei. Um sich gegen die Hetze zur Wehr zu setzen, bestellte der israelische Außenminister Lieberman den türkischen Botschafter Ahmet Çelikkol in die Knesset ein. Dort ließ man ihn einige Zeit vor der Tür warten, bis ihn der stellvertretende Außenminister Danny Ayalon mit zwei Mitarbeitern empfing. Zu seiner Überraschung wurde der Botschafter auf einem äußerst niedrigen Sofa plziert, in dem er förmlich versank, während Ayalon und seine Mitarbeiter in aufrechter Sitzposition auf höheren Stühlen Platz nahmen (Abb. 1). Um die Symbolik der Szene vollends augenfällig zu machen, hatte man auf dem Tisch ausschließlich die israelische Flagge aufgestellt.¹

Während man im Allgemeinen gerade im Bereich der Diplomatie darauf Wert legt, gewisse Regeln der Kooperation zu beachten, verstieß Israel gegen die Gepflogenheiten, und zwar gezielt, um die Türkei für die Provokation der Fernsehserie zu bestrafen. Statt sich auf verbale Kritik am türkischen Fernsehen zu beschränken und eine Änderung zu verlangen, setzte das israelische Außenministerium auf eine symbolische Handlung, welche die gewünschte Hierarchie zwischen beiden Staaten visualisieren sollte. Die nonverbale Kommunikation diente in erster Linie nicht der Informationsübermittlung, sondern transportierte als eigentliche Botschaft die Demütigung des Kontrahenten und brachte eine asymmetrische Beziehung zum Ausdruck.

In anderen Kontexten würde man solche ungleichen Sitzverhältnisse vielleicht als Ungeschicklichkeit oder Fauxpas erachten, nicht jedoch im zwischenstaatlichen Verkehr. Dass die Plazierung des Botschafters alles andere als zufällig war, erhellt zudem aus der Anwesenheit der Medien. Von den Usancen abweichend, hatte man zu dieser Einbestellung eines Botschafters das Fernsehen hinzugebeten, damit die Demütigung von der gesamten israelischen Öffentlichkeit und möglichst auch von der Weltöffentlichkeit wahrgenommen wurde. Und der Vizeaußenminister erklärte den Medienvertretern unverhohlen: „Haupt-

1 Siehe den Bericht von Clemens Venkotte, „Israel brüskiert gezielt türkischen Botschafter“ <http://www.tagesschau.de/ausland/israel792.html> (Stand 16. 08. 2010); ferner <http://www.heute.de/ZDFheute/inhalt/30/0,3672,8010718,00.html> (Stand 15. 02. 2010).



Abb. 1 | Daniel Ayalon, stellv. Außenminister Israels und Ahmet Çelikkol, Botschafter der Türkei

sache man sieht, dass er tief sitzt und wir hoch und dass nur eine Flagge da ist. Und ihr seht, dass wir nicht lächeln.“² Man kalkulierte von vornherein ein großes Publikum ein, ohne dass die symbolische Kommunikation nur begrenzt funktioniert hätte. Wäre keine Fernsehkamera zugegen gewesen, hätte die Kunde von der Demütigung möglicherweise niemals das Büro des Außenministers verlassen.

Wie gewünscht erntete die Begebenheit einige Aufmerksamkeit, und es entspann sich eine rege Diskussion über den ungewöhnlichen Umgang mit dem Repräsentanten eines Staates. Wer auf einem diffizilen Terrain wie dem diplomatischen Parkett geschriebene oder ungeschriebene Regeln bricht, so lehrt die Episode, kann damit rechnen, genauestens beobachtet und von seinen Beobachtern bewertet zu werden, sei es positiv im Sinne von Anerkennung und Zustimmung, sei es negativ durch Kritik und Ablehnung. Nicht anders erging es dem amerikanischen Präsidenten Barack Obama, als er sich in demonstrativ legerer Pose auf einer Treppe liegend im Kreise seiner Berater ablichten ließ und dafür in der Öffentlichkeit seines Landes scharf gerügt, aber auch gefeiert wurde.³ Gemeinsam ist bei den Vorkommnissen, dass sie sich in einem Kontext ereigneten, in dem mit Argusaugen

2 <http://www.tagesschau.de/ausland/israel792.html>.

3 Vgl. Peter Richter, „Obama sitzt. Ikonographie eines Präsidenten“, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 06. 09. 2009 (auch <http://www.faz.net/-oomj4> [Stand 6. 12. 2010]).

auf Hierarchien, Umgangsformen und Symbolik geachtet wird. Vertreter eines Staates agieren in der Öffentlichkeit niemals als reine Privatpersonen, sondern spielen eine Rolle gemäß einem fein ausgeklügelten Drehbuch. Bestandteile der inszenierten Szenen sind fast immer Zeremonien und Rituale, denen große Symbolkraft innewohnt, die mehr bedeuten, als sie an der Oberfläche zu erkennen geben. Zudem sind solche Momente, eben weil sie Normen und Regeln folgen, besonders heikel und für Störungen anfällig, wenn einer der Akteure aus der Rolle fällt und den Erwartungen des Publikums nicht gerecht wird. Die sorgfältig austarierte Balance wird erschüttert und droht die Akteure oder zumindest einige der Beteiligten zu beschädigen.

Wenn hier soeben Begriffe wie Akteure, Rollen, Szenen und Inszenierung der Sphäre des Theaters entlehnt worden sind, so sind sie nicht ohne Bedacht als alltägliche Metaphorik gewählt worden, sondern sollen darauf aufmerksam machen, dass menschlichen Interaktionen, zumal solchen, die in hohem Maße formalisiert sind, stets ein theaterhafter Zug eignet. Begegnen sich Menschen in verschiedenen Kontexten, so verkörpern sie bestimmte Rollen, nach denen sie ihr Auftreten und ihre Verhaltensweisen und Handlungen gestalten. Sofern sie ihre Rolle mit Bravour ausfüllen, bestätigen sie die Erwartungen ihrer Mitspieler und des Publikums, so dass das Stück störungsfrei über die Bühne geht.⁴ Da in sozialen Interaktionen Machtverhältnisse oder gesellschaftliche Relationen ausgehandelt und durch ritualisierte Handlungen reproduziert werden, spielen die Beteiligten nachgerade automatisch Theater und gehorchen Rollenmustern. Ebenso ist es indessen denkbar, durch gezielte Verletzung von Normen Machtverhältnisse zu den eigenen Gunsten zu verändern, indem man seine Mitspieler düpiert. Wie das von vielen als unziemlich empfundene Gebaren des amerikanischen Präsidenten demonstriert, kann mitunter das intendierte und nicht einmal präsenste Publikum als eigentlicher Adressat der Handlung zum Mitspieler avancieren, da den anwesenden Beratern lediglich die Rolle von Statisten zugedacht war. Im Zuge des von ethnologischer Ritualanalyse und Theaterwissenschaft angestoßenen *performative turn* hat die kulturwissenschaftliche Forschung mit den Kategorien der Theatralität und der Performanz unseren Blick für solche sozialen Phänomene geschärft und das Feld auch für sozialwissenschaftlich beeinflusste Interpretationen von Texten bereitet.⁵ Die aus dem Theater geborgten Konzepte erlauben es, vielfältige soziale Begegnungen adäquat zu analysieren und die zugrunde liegenden Kommunikationsakte zu verstehen.

Symbolträchtige Handlungen, insbesondere Regelverstöße, sind nicht allein in der heutigen Diplomatie und Politik auf Schritt und Tritt anzutreffen, sondern kennzeichnen ebenso die politischen Verhältnisse im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom. Die antike Historiographie ist voll von Begebenheiten, in denen römische Politiker im öffentlichen Raum in Tränen ausbrechen, ihre Brust entblößen und andere Handlungen mit ih-

4 Rollenmuster, Normen und Rituale entlasten also auch die Kommunikation, indem sie als eine Art Orientierungswissen durch ihre strukturierende Wirkung deren Komplexität reduzieren.

5 Goffman (1969); Goffman (1986); Turner (1989); Fischer-Lichte (2004); Bachmann-Medick (2006) 104–143.

rem Körper ausführen, die eine latente Botschaft transportieren und bestimmte politische Ziele durchsetzen sollen.⁶ Sei es, dass der Feldherr Pompeius vor seinen Truppen Tränen vergießt,⁷ sei es, dass Kaiser Titus durch Gesten mit der Volksmenge Scherze austauscht,⁸ so werden wir Zeugen, wie die verbale Kommunikation immer wieder durch Mimik, Gestik und Körpersprache ergänzt oder gar ersetzt wird. In der althistorischen Forschung der letzten Jahre haben performative Akte einige Aufmerksamkeit auf sich gezogen, wobei sich Vertreter einer solchen semiotischen bzw. ‚praxeologischen Geschichtsschreibung‘ wie Egon Flaig an vorwiegend französische Ansätze der Anthropologie und der Soziologie anlehnen.⁹ Stärker als zuvor ist durch diesen Ansatz bewusst geworden, dass in einer nur teilweise alphabetisierten bzw. schriftlichen Kultur wie der römischen, in der politische Kommunikation weitgehend auf dem direkten Kontakt der Beteiligten basierte, die nonverbale Kommunikation durch Körperpraktiken ein kaum zu überschätzender Faktor politischer Beeinflussung ist. Eine eindruckliche Geste vermag unter Umständen mehr zu sagen, lauter zu sprechen als viele Worte.

Gleichwohl erhebt sich die Frage, ob es legitim ist, Konzepte wie Theatralität und Performanz oder erst recht die Kategorien des Normenverstosses oder des Fauxpas auf fremde, vormoderne Kulturen zu übertragen, obwohl sie unverkennbar durch die Perspektive des Westens unserer Zeit geformt sind. Auch wenn kulturelle Differenzen zwischen unserer Gegenwart und dem Rom der Zeitenwende nicht geleugnet werden können, lässt sich dieser Ansatz auch für antike Phänomene fruchtbar machen, sofern man sich ins Gedächtnis ruft, dass die Verletzung einer sozialen Norm in der stark hierarchisierten römischen Gesellschaft¹⁰ mit ihren eigenen medialen Bedingungen und anderen Konzepten von Öffentlichkeit¹¹ eine wesentlich andere Relevanz haben konnte als in der pluralistischen westlichen Kultur unserer Tage.¹²

6 Aus der immensen Zahl an einschlägigen Stellen seien hier nur genannt: Liv. 3,58,5f.; 5,30,4f.; 5,40,3; 45,20,6–9; Tac. *ann.* 1,7,1; 1,11,3; 4,8,2; 4,9,1; *hist.* 1,82,1; 3,38,3; 3,58,3. Siehe Flaig (2003), bes. 99–136. Zu Ritualen und Verhaltensweisen in der Interaktion zwischen Ober- und Unterschicht in Rom siehe ferner Jehne (2000).

7 Plu. *Pomp.* 13,2.

8 Suet. *Tit.* 8. Zur Gestik römischer Kaiser Aldrete (1999) 89–92.

9 Flaig (2003). Zu Gesten Aldrete (1999); Corbeill (2004); zu Tränen Fögen (2009); zur Körpersprache Cairns (2005). Siehe auch Bremmer u. Roodenburg (1992) und zur griechischen Literatur Boegehold (1999). Immer noch brauchbar die Materialsammlung von Sittl (1890).

10 Die hierarchische Ordnung der Gesellschaft zeigt sich insbesondere in dem streng reglementierten Gebrauch von Statussymbolen in Rom. Kolb (1977).

11 Wenn in diesem Aufsatz die Begriffe ‚öffentlich‘ bzw. ‚Öffentlichkeit‘ gebraucht werden, geschieht dies in dem Bewusstsein, dass die Römer kein dem modernen Konzept der Öffentlichkeit, wie es etwa von Jürgen Habermas vertreten wird, vergleichbares Konzept besaßen. Als Öffentlichkeit wird hier der Bereich bezeichnet, in dem Einzelpersonen, Gruppen und Institutionen miteinander über Themen kommunizieren, die allgemein oder einem größeren Personenkreis zugänglich sind und von der Mehrheit der an der Diskussion beteiligten für relevant gehalten werden. Zur Diskussion über die Angemessenheit des Öffentlichkeitsbegriffs für die römische Gesellschaft Eich (2000).

12 Insbesondere die römische Kaiserzeit und speziell das Agieren der Kaiser selbst sind unter dem Gesichtspunkt der Theatralität betrachtet worden. Siehe Bartsch (1994); Dupont (2003); Stenger (2010).

Wie vertraut den Römern selbst es war, die öffentliche Verwendung der Körpersprache mit der Brille des Theaterbesuchers zu betrachten, kann der Blick auf die Rhetorik zeigen. Nicht nur bedienten sie sich des Begriffes *persona*, um in übertragenem Sinne soziale Rollen zu beschreiben, sondern sie nahmen auch die Nähe der Redner und politischen Akteure zu Schauspielern wahr.¹³ Wenn man durch Gesten oder im umfassenderen Sinne durch Körpersprache kommunizieren will, setzt dies voraus, dass es Rezipienten gibt, die kompetent sind, diese Zeichen zu lesen. Selbstverständlich existieren habituelle Praktiken des Körpers, die ohne weiteres innerhalb einer bestimmten Kultur verstanden werden, etwa das Weinen oder das Lachen. Darüber hinaus jedoch bedarf es eines feinen Gespürs für die zeichenhafte Bedeutung von Gesten, und zwar sowohl bei demjenigen, der sie einsetzt, als auch bei den intendierten Zuschauern. Während man heute in der politischen Beredsamkeit dem Körper nur wenig Beachtung schenkt und sich stattdessen auf das Wort konzentriert, steht es für die antike Rhetorik außer Frage, dass in der *actio* der Mimik, der Körperhaltung und der Gestik ein wichtiger Platz zufällt.¹⁴ Da es sich bei der Rhetorik um eine systematische Kommunikationstheorie handelt, ist es unerlässlich, auch die nonverbalen Aspekte zu berücksichtigen, mit denen die Worte unterstützt, bisweilen sogar ersetzt werden können. Spricht schon Cicero in diesem Zusammenhang von *sermo corporis* und *eloquentia corporis*, so bietet Quintilian im elften Buch seiner *Institutio oratoria* eine ausgefeilte Theorie der Gestikulation des Redners.¹⁵ Auch wenn diese im Wesentlichen als Verstärkung der verbalen Kommunikation gedacht ist, zeigt sich Quintilian bewusst, dass die Gestik an die Stelle des Wortes treten könne und Praktiken des Körpers eigene Botschaften vermittelten, nicht zuletzt Respekt oder Missachtung gegenüber dem Publikum.¹⁶ Wenn die Rhetorik häufig darauf beharrt, die Grenze zur Schauspielkunst nicht zu überschreiten, dann offenbart sich darin doch unmissverständlich das Bewusstsein, wie eng *rostra* und *scaena*, Rednertribüne und Theaterbühne, miteinander verwandt sind.¹⁷ Ebenso wie die rhetorische Theorie geben auch Beschreibungen von Kommunikationssituationen oder bildliche Darstellungen einen plastischen Eindruck davon, wie selbstverständlich es für einen römischen Hörer war, Reden und Ansprachen sowohl mit dem Gehörsinn als auch mit seinen Augen zu folgen und den Auftritt des Redners in seiner Gesamtheit zu rezipieren.¹⁸ Dies gilt gleichermaßen für die Angehörigen der gebildeten Elite, die den entsprechenden Rhetorikunterricht genossen hatten, wie für die der einfachen Bevölkerung, der sich in der Stadt zahllose Gelegenheiten boten, Auftritten professioneller Redner beizuwohnen.

13 Cic. *off.* 1,105–125. Zum Begriff der *persona* Fuhrmann (1979); Gill (1988).

14 Maier-Eichhorn (1989); Graf (1992); Wülfing (1995); Aldrete (1999) 3–84.

15 Cic. *de orat.* 3,222; *orat.* 55; Quint. *inst.* 11,3,65–184.

16 Quint. *inst.* 11,3,85; 136.

17 Zur Distanzierung der Rhetorik von der Bühnenkunst Quint. *inst.* 11,3,89–91; 103; 182–184. Graf (1992) 39, 48–51.

18 Zu den bildlichen Darstellungen Aldrete (1999) 45–50.

Man könnte demnach mit Fug und Recht sagen, dass für die Körpersprache in der römischen Kultur eine entwickelte Grammatik existierte, die bei der Lektüre solcher performativen Akte half, damit man hinter der Körpersprache die Geisteshaltung des Gegenübers erkannte.¹⁹ Nicht vergessen werden darf, dass die Gestik der Redner genauso streng formalisiert war wie die der Schauspieler. Das Publikum war folglich mit einer sorgfältigen Inszenierung konfrontiert, nicht mit einer Improvisation. Zu Missverständnissen, Fehlschlägen und konträren Bewertungen kam es dennoch immer wieder. Das belegen nicht zuletzt die Beobachtungen der Geschichtsschreiber.

2. Caesars Sitzenbleiben als Normenttransgression

Auf den folgenden Seiten möchte ich mich einem aufsehererregenden Akt symbolischer Kommunikation in der ausgehenden Republik zuwenden und versuchen, die Signifikanz dieser Szene herauszuarbeiten und die Bedingungen für das Gelingen oder Scheitern einer nonverbalen Kommunikation zu analysieren. Wir befinden uns in der Zeit kurz vor Caesars Ermordung, als den Quellen zufolge die römische Öffentlichkeit von der Diskussion beherrscht wurde, welcher politische Status dem Dictator zukam, ob er noch Teil der republikanischen Ordnung oder nicht doch vielmehr als König oder gar Tyrann anzusprechen und zu behandeln sei. In dieser Phase einer Unentschiedenheit oder eines Schwebestands ereignete sich etwas Unerhörtes, wie uns Sueton mitteilt:²⁰

78 (1) *Verum praecipuam et exitiabilem sibi inuidiam hinc maxime mouit. adeuntis se cum plurimis honorificentissimisque decretis uniuersos patres conscriptos sedens pro aede Veneris Genetricis excepit. quidam putant retentum a Cornelio Balbo, cum conaretur assurgere; alii, ne conatum quidem omnino, sed etiam admonentem Gaium Trebatium ut assurgeret minus familiari uultu respexisse. (2) idque factum eius tanto intolerabilius est uisum, quod ipse triumphanti et subsellia tribunicia praeteruehenti sibi unum e collegio Pontium Aquilam non assurrexisse adeo indignatus sit, ut proclamauerit: repete ergo a me Aquila rem publicam tribunus! et nec destiterit per continuos dies quicquam cuiquam nisi sub exceptione polliceri: si tamen per Pontium Aquilam licuerit. 79 (1) adiecit ad tam insignem despecti senatus contumeliam multo arrogantius factum. (Suet. Iul. 78,1–79,1)*

78 (1) Aber den empfindlichsten und verhängnisvollen Hass zog sich Caesar vor allem durch Folgendes zu: Die Senatoren, die ihn vollzählig mit zahlreichen und außerordentlich ehrerbietigen Beschlüssen aufsuchten, empfing er vor dem Tempel der Venus Genetrix, und zwar sitzend. Einige meinen, er sei von Cornelius Balbus zurückgehalten worden, als er sich dazu entschloss aufzustehen; andere hingegen, er habe nicht einmal den

19 Von der Lesbarkeit der Körpersprache geht etwa Cicero aus: Cic. nat. deor. 2,145; off. 1,128; Lael. 88. Vgl. aus späterer Zeit Sen. epist. 52,12; Ambr. off. 1,18,71: *habitus enim mentis in corporis statu cernitur*.

20 Der Vorfall ereignete sich wohl im Dezember des Jahres 45.

Versuch dazu unternommen, sondern habe sogar, als ihn Gaius Trebatius ermahnte, sich zu erheben, mit einer wenig freundlichen Miene auf ihn geblickt. (2) Diese seine Verhaltensweise schien deshalb um so unerträglicher, als er selbst seine Entrüstung gezeigt habe, dass sich Pontius Aquila als einziges Mitglied des Kollegiums nicht erhoben habe, als er bei einem Triumphzug an den Sitzen der Tribunen vorbeifuhr; Caesar war so empört, dass er ausgerufen haben soll: „Dann fordere du, Aquila, Tribun, von mir das Gemeinwesen zurück!“ Und noch mehrere Tage danach unterließ er es nicht, irgendjemandem ein Versprechen nur mit der Einschränkung zu geben: „Aber nur, sofern Pontius Aquila es gestattet.“ 79 (1) Caesar fügte einer so auffälligen Herabwürdigung des Senats ein weitaus arroganteres Benehmen hinzu.²¹

Wir werden hier Zeugen einer bemerkenswerten sozialen Interaktion im römischen Stadtraum. Die vollständig versammelte Senatorenschaft begibt sich, nachdem sie zahlreiche Ehrungen für Caesar beschlossen hat, über das Forum Iulium zu ebendem Empfänger der Ehren, um ihm diese vor aller Augen anzutragen. Statt sich von seinem Stuhl zu erheben, verharret Caesar in seiner Position und bringt damit anscheinend eine politische und soziale Relation zum Ausdruck.²² Ohne ein einziges Wort zu sagen, signalisiert er, wie er die politische Hierarchie zwischen sich und den Senatoren einschätzt. Er verletzt durch das Sitzen eklatant bestimmte Regeln sozialer Interaktion und stößt seine Interaktionspartner vor den Kopf, wie an dem dadurch ausgelösten Affekt der *invidia* abzulesen ist. Da Caesar den Andeutungen Suetons zufolge die Erwartungen der Senatoren ignoriert und gerade der Beginn einer Begegnung üblicherweise bestimmten Regeln folgt und ritualisiert ist, scheint der Dictator eine Norm zu verletzen, ein Ritual, mit dem die Senatoren gerechnet haben, zu stören. Sueton lenkt zusätzlich darauf die Aufmerksamkeit, indem er eine Episode zum Vergleich anführt, in der Caesar selbst das Opfer einer solchen Normentransgression gewesen ist und diese offenkundig als Affront begriffen hat.²³ Der Dictator hätte, so gibt der Historiograph zu verstehen, dem Senat denselben Respekt zollen müssen, den er selbst vom Volkstribun erwartete. So aber wird sein Verhalten als Hybris betrachtet.

Ihre volle Bedeutung erhält die Regelverletzung bei Sueton freilich erst durch den Kontext. Der Autor reiht in diesem Abschnitt zahlreiche Begebenheiten aneinander, in denen symbolische Kommunikation unter dem Leitthema der Ehre im Mittelpunkt steht.²⁴ Der Leser gewinnt den Eindruck, als sei die Zeit unmittelbar vor Caesars Ermordung eine einzige Abfolge von symbolischen Akten gewesen, die zu öffentlichen Diskussionen angeregt hätten.²⁵ So ließ sich Caesar nicht allein den Namen Imperator verleihen und akzep-

21 Mit dieser Bemerkung leitet Sueton zu den Vorfällen am Latiner- und am Lupercalienfest über.

22 Zu der Episode vgl. Jehne (1987) 279 f.; Dobesch (1988), dem allerdings mehr an einer Quellenanalyse gelegen ist als an einer Interpretation der Szene.

23 Vgl. dazu Jehne (1987) 23 f.

24 Suet. *Iul.* 76–79. Siehe ferner Nic. Dam. *Vit. Caes.* 69–75; D.C. 44,3–7. Zu Caesars Erhöhung durch diese exceptionellen Ehrungen, mit denen sich die Senatoren gegenseitig zu überbieten versuchten, Jehne (1987) 191–220.

25 Zu den Caesars Ermordung vorausgehenden Ereignissen siehe jetzt Lintott (2009).

tierte ein Standbild neben denen der Könige; er duldete es auch, dass man ihm einen goldenen Sessel in der Kurie und vor Gericht einrichtete, Tempel und Bildnisse neben den Göttern widmete, ihm einen eigenen Priester zudachte und einen Monat nach ihm benannte. Er selbst ergriff die Initiative zu symbolischen Handlungen, wenn er noch am 31. Dezember einen Konsul für wenige Stunden ernannte und die Staatsfinanzen seinem Privatsklaven anvertraute, wodurch er zu verstehen gab, dass er nach eigenem Gutdünken mit dem Staatswesen zu verfahren gedachte. Ja, es kam sogar zu einem regelrechten öffentlichen Agon um Ehrungen, als Caesars Standbild am Latinerfest mit einem Lorbeerkranz gekrönt wurde, die Volkstribunen diesen aber herunterreißen ließen, was Caesars Missfallen erregte. Nach dem Sitzenbleiben vor den Senatoren und der Konfrontation mit den Volkstribunen folgte der dritte Akt des Schauspiels beim Fest der Lupercalien: Mehrmals versuchte der Konsul Antonius, dem Dictator ein Diadem als Zeichen monarchischer Repräsentation aufs Haupt zu setzen, doch verweigerte dieser es jedesmal, indem er das Abzeichen dem Gott Jupiter darbringen ließ.²⁶ Indem Sueton die durch eine verdichtende Darstellung geknüpfte Kette dieser Ereignisse²⁷ auf Caesars Ermordung hinauslaufen lässt und dabei stets auf die Rezeption durch die stadtrömische Bevölkerung rekurriert,²⁸ unterstreicht er, welche Auswirkungen symbolische Akte wie beispielsweise Gesten auf die öffentliche Meinung haben konnten. Die diesen Handlungen und Begebenheiten inhärente Sprengkraft liegt darin, dass mit jeder Ehrung, die Caesar annimmt oder selbst initiiert, das fragile Kräfteverhältnis, auf dem die römische Republik beruht, schrittweise zugunsten der herausragenden Einzelpersonlichkeit verschoben wird. Je außergewöhnlicher die Ehrung und je selbstherrlicher Caesars Handlungsweise, desto weiter entfernt er sich von der überkommenen Ordnung und nähert sich einem Monarchen, ja sogar den Göttern an. Sueton ist nicht entgangen, welche Signifikanz die einzelnen symbolischen Akte für die Stellung des Dictators zur *res publica* besitzen.²⁹

Nun ist Sueton nicht der einzige antike Autor, der uns über Caesars Sitzenbleiben informiert. Mit leichten Variationen begegnen wir dem Regelverstoß ebenso bei Nikolaos von Damaskus, Livius, Plutarch, Appian und Cassius Dio.³⁰ Ist schon die Dichte der Überlieferung bemerkenswert, so steigert sich die Aufmerksamkeit, wenn wir im Vergleich der Partien sehen, dass sämtliche Autoren die Episode nicht nur beiläufig erwähnen, sondern in extenso und mit großer Detailfülle ausführen, sie also im höchsten Maße für signifikant

26 Siehe auch Nic. Dam. *Vit. Caes.* 71–75; Plu. *Caes.* 61; App. *BC* 2,456–458; D.C. 44,11.

27 Tatsächlich lösten die Begebenheiten einander nicht in so rascher Folge ab, wie es Sueton suggeriert. Vgl. die Bemerkung bei D.C. 44,4,1.

28 Suet. *Iul.* 79,2: Gerücht, er strebe nach Königswürde; 79,3: Gerücht der Übersiedelung nach Troja; 80,1: Volk fordert Befreier von der Alleinherrschaft; 80,2: Sprüche gegen Caesar. Sueton rahmt den ganzen Passus zu den Ehrungen durch die Bemerkungen *praegravant tamen cetera facta dictaque eius, ut et abusus dominatione et iure caesus existimetur* (76,1) und *quae causa coniuratis maturandi fuit destinata negotia* (80,1).

29 Vgl. die angeblichen Worte Caesars in Suet. *Iul.* 77: *nihil esse rem publicam, appellationem modo sine corpore ac specie*.

30 Nic. Dam. *Vit. Caes.* 78–80; Liv. *perioch.* 116; Plu. *Caes.* 60; App. *BC* 2,445–447; D.C. 44,8; Eutr. 6,25.

halten. Insbesondere gehen sie der Frage nach, aus welchen Gründen Caesar sitzen blieb. Während bei Sueton erwogen wird, der Dictator sei von jemandem aus seiner Umgebung abgehalten worden, wird von Nikolaos, der deutliche Sympathien für Caesar hegt, diskutiert, ob dieser gerade im Gespräch abgelenkt gewesen sei.³¹ Ferner verweist man auf Caesars Epilepsie als möglichen Grund für Unachtsamkeit,³² oder bei Cassius Dio finden wir die geradezu aberwitzige und auch sogleich verworfene Erklärung, Durchfall habe Caesar am Aufstehen gehindert.³³ In polemischer Brechung sind hier noch die Versuche aus Caesars Umgebung zu greifen, dessen Gebaren in irgendeiner Weise zu rechtfertigen. Was diese Diskussionen evoziert und auch den Leser beschäftigt, ist die zentrale Frage nach Caesars Motiv bzw. nach der Intentionalität der Handlung. Ein mutmaßlich symbolischer Akt wirft in den Augen der Betrachter die Frage auf, ob denn tatsächlich eine Intention vorzulegen hat oder ob kontingente, vorzugsweise körperliche Faktoren das Verhalten des Akteurs erzeugten.³⁴

Mag man auch zubilligen, dass die weitgehend senatorisch geprägte Tradition der Historiographie die Episode über Gebühr beachtet und den Protagonisten aus der Rückschau in ein ungünstiges Licht rückt, ebenso, dass es übertrieben ist, die Begebenheit als den entscheidenden Ausschlag für die Ermordung anzusehen,³⁵ so darf man gleichwohl aus dem einhelligen Bericht schließen, dass Caesars Sitzenbleiben bereits bei seinen Zeitgenossen Kopfschütteln, wenn nicht Empörung ausgelöst hat.³⁶ Hätte Caesars Verhalten kein Aufsehen erregt, wäre es wohl kaum zu den verschiedenen Erklärungsversuchen gekommen, die sich in der späteren Geschichtsschreibung niedergeschlagen haben. Doch worin lag der Grund für diese Entrüstung? Als Dictator nahm Caesar eine aus der verfassungsgemäßen Ordnung herausgehobene politische Stellung in Rom ein, die ihn von den jährlich wech-

31 Bei Nikolaos ist Caesar so sehr mit dem Bau des Forums beschäftigt und in das Gespräch mit den Handwerkern vertieft, dass er die herannahenden Senatoren nicht bemerkt (*Vit. Caes.* 78f.). Dagegen spricht gerade die Tatsache, dass Caesar auf dem Stuhl Platz genommen hat, die eher auf die Beschäftigung mit öffentlichen Angelegenheiten hinweist.

32 Bei Plu. *Caes.* 60,6–8 bringt Caesar selbst seine Krankheit erst nachträglich als Rechtfertigung vor. Plutarch weist dies jedoch als Ausflucht, die nicht der Wahrheit entspreche, zurück.

33 D.C. 44,8,3f.: ἔλεγον μὲν γὰρ ἀπολογούμενοι τινες ὑπὲρ αὐτοῦ μετὰ ταῦτα ὅτι τῆς τε κοιλίας ἀκρατῆς ὑπὸ διαρροίας ἐγεγόνει, καὶ διὰ τοῦτο, ἵνα μὴ ἐξιδίση, κατέμεινεν· οὐ μέντοι καὶ πείθειν τοὺς πολλοὺς ἐδύναντο διὰ τὸ μετ' οὐ πολὺ ἐξεγεροθέντα αὐτὸν αὐτοποδία οἶκαδε κομισθῆναι, ἀλλ' ὑπετόπουν τε αὐτὸν ὑπεραυχεῖν, καὶ δὴ εἰμύσουσαν ὡς ὑπερήφανον ὃν αὐτοὶ ταῖς ὑπερβολαῖς τῶν τιμῶν ὑπέρφρονα ἐπεποιήκεσαν. [Es führten nämlich einige zu seiner Verteidigung im Nachhinein an, er habe wegen Durchfalls keine Gewalt über seinen Leib gehabt und sei sitzen geblieben, damit es nicht zu einer Darmentleerung komme. Indessen vermochten sie die Mehrheit nicht zu überzeugen, da er nach kurzer Zeit aufstand und sich zu Fuß nach Hause begab. Stattdessen vermuteten die meisten, er sei hochmütig, und so hassten sie ihn als einen hochfahrenden Menschen, den sie doch selbst durch das Übermaß der Ehren überheblich gemacht hatten.].

34 Zu körperlichen Faktoren als möglichen Entschuldigungsgründen für ein Abweichen von sozialen Regeln vgl. auch Quint. *inst.* 11,3,144.

35 Weinstock (1971) 275 bewertet die Darstellung der Empörung in den späteren Texten als übertrieben.

36 Neben Suet. *Jul.* 78,1 und 79,1 wird die Empörung auch betont von App. *BC* 2,446; D.C. 44,8,2; 44,8,4; Liv. *perioch.* 116; Eutr. 6,25. Selbst Nikolaos kann nicht umhin, die Nachwirkung des Sitzenbleibens zuzugestehen (*Vit. Caes.* 78).

selnden und kollegial agierenden Magistraten augenfällig unterschied.³⁷ Wie diese besaß er selbstverständlich Anspruch auf bestimmte Insignien, also formelle Statussymbole,³⁸ und Respektsbezeugungen. So wurden die höheren Beamten von den Lictoren mit Fasces begleitet und waren berechtigt, in der Stadt zu fahren und zu sitzen.³⁹ Zudem hatten die Senatoren, als sie ihm all die genannten monarchischen Ehrungen antrugen, keinen Zweifel daran gelassen, dass sie bereit waren, Caesars exzeptionellen, nachgerade gottgleichen Status zu akzeptieren. Gleichwohl waren sie und die römische Bevölkerung entrüstet, dass der Senat in dieser Weise missachtet, ja verhöhnt wurde.

Zurückzuführen ist die Empörung auf die Implikationen des Sitzens und Stehens, die den Römern in gleicher Weise geläufig waren wie den Angehörigen zahlreicher anderer Kulturen.⁴⁰ Ihren sichtbarsten Ausdruck fanden sie in der *sella curulis*, dem Stuhl, auf dem die Oberbeamten mit Imperium zur Ausübung ihrer Amtsgeschäfte Platz nahmen.⁴¹ Zu allen offiziellen Anlässen, welche dies zuließen, bei der Rechtsprechung, Auspizien und der Aushebung, bedienten sich die curulischen Beamten dieses Stuhls und nahmen ihre Amtsgeschäfte im Sitzen wahr.⁴² Als Abzeichen ihrer Amtsgewalt verkörperte die *sella* die Würde und die Autorität der Magistratur, so dass sie auch bei Leichenzügen mitgeführt wurde, um an *auctoritas* und *dignitas* der Ahnen zu erinnern, oder in der späten Republik zur Selbstdarstellung auf Reliefs dargestellt wurde⁴³ und zur Propagierung politischer Ideen auf Münzbildern erschien.⁴⁴ Wie den regulären Beamten, so stand die *sella curulis* den außerordentlichen Magistraten, dem Interrex und dem Dictator zur Verfügung.⁴⁵ Auch in dieser Hinsicht sprengte Caesar das traditionelle Gefüge, indem er die Auszeichnung erhielt, die *sella* ständig zu führen, also unabhängig von der Ausübung eines bestimmten Amtes. Überdies wurde sein Sitz vergoldet und erinnerte so unübersehbar an monarchische Throne; durch dieses singuläre Kennzeichen vertiefte sich die Kluft zu den übrigen Beamten.⁴⁶ Da das Sitzen die höheren Ämter sinnfälliger kennzeichnete, gebot es der Respekt,

37 Siehe Mommsen (1887/8) 2.1,141–172; Jehne (1987) 15–38; Kunkel u. Wittmann (1995) 665–719, insbesondere 712–716.

38 Der Begriff bei Kolb (1977) 241.

39 Zu Insignien und Tracht der römischen Magistrate Mommsen (1887/8) 1,372–435; Schäfer (1989); Kunkel u. Wittmann (1995) 119–123.

40 Zu Sitzen und Stehen Sittl (1890) 152–154; Davies (2005); im Hinblick auf Griechenland Bremmer (1992). Ähnlich wie im Sitzen und Stehen konnten sich Status oder Gruppenzugehörigkeit auch in einer bestimmten Art des Ganges manifestieren. Siehe Corbeill (2004) 107–139.

41 Die *sella curulis* stand den regulären Ämtern der Konsuln, der Praetoren und der curulischen Aedilen zu, ferner den nichtregulären Ämtern Interrex, Dictator und Magister equitum; hinzu kamen die Decemviri legibus scribundis, die Tribuni militum consulari potestate, die Censoren und der Flamen Dialis. Siehe Mommsen (1887/8) 1,399–402; Schäfer (1989) 50–52; Kunkel u. Wittmann (1995) 109.

42 Mommsen (1887/8) 1,397–408; Schäfer (1989) 63.

43 Ronke (1987) 256–283.

44 Schäfer (1989) 70–195.

45 Zur *sella curulis* des Dictators Liv. 6,15,1; D.H. 10,24; Lyd. Mag. 1,37.

46 Nic. Dam. Vit. Caes. 71; D.C. 44,6,1; 44,17,3; App. BC 2,106; Suet. Iul. 76,1 (*sedem auream in curia et pro tribunali*). Schäfer (1989) 115.

dass, wer mit dem betreffenden Amtsträger zu tun hatte, seinerseits stand. In der Literatur wird an zahlreichen Stellen beschrieben, wie sich andere Personen zur Ehrerbietung vor den hohen Beamten erheben.⁴⁷ Auch vom Senat erwartete man, dass er die Konsuln im Stehen begrüßte. Wer auf einem Pferd ritt oder im Wagen fuhr, musste, sobald er einem Konsul oder Praetor begegnete, absteigen und vor diesem auf dem Erdboden stehen, wozu die Liktoren ausdrücklich aufforderten.⁴⁸ Noch in der Kaiserzeit, als die republikanischen Ämter längst ihre politische Bedeutung eingebüßt hatten, behielt man diese Gewohnheiten bei, und selbst einige Kaiser ließen es sich nicht nehmen, ihren Respekt gegenüber dem Konsulat auf diese Weise zum Ausdruck zu bringen und damit ein Bekenntnis zur *res publica* abzulegen. So stand Kaiser Tiberius demonstrativ vor den Konsuln auf.⁴⁹ Plinius hält in seinem *Panegyricus* voller Bewunderung fest, dass Trajan vor dem sitzenden Konsul steht, der diese Ehrenbezeugung als etwas völlig Selbstverständliches hinnimmt.⁵⁰ Fraglos herrschte in der Kaiserzeit die Erwartung, dass man sich auch vor dem *princeps* selbst oder dessen Angehörigen erhob.⁵¹ Bei Akklamationen zeigte die Bevölkerung ihre Zustimmung zum Kaiser durch Beifall an, und zwar im Stehen.⁵² Umgekehrt konnte ein Kaiser seine Bescheidenheit und Leutseligkeit demonstrieren, indem er Magistraten das Sitzen in seiner Gegenwart ausdrücklich gestattete oder wie Augustus die Respektsbezeugung des Aufstehens zumindest für die jüngeren Mitglieder des Kaiserhauses zurückwies.⁵³

In Rom existierten demnach feste Konventionen oder – wie im Falle der republikanischen Magistrate – sogar klare Regeln, wie durch Sitzen und Stehen Würde und Achtung öffentlich zum Ausdruck gebracht werden konnten. Im gleichen Atemzug muss freilich betont werden, dass diese symbolische Körpersprache keineswegs so starr reglementiert war, wie es auf den ersten Blick scheint. Auch wenn das Ausführen von Amtsgeschäften zwingend das Sitzen auf der *sella* erforderte, gab es in sonstigen sozialen Interaktionen ausreichenden Spielraum für Widerstände oder Abweichungen. Wie eben erwähnt, konnte ein Kaiser durchaus Ausnahmen zulassen. Immer wieder kam es zu Machtproben, wenn jemand das Aufstehen verweigerte, oder wir hören von Vorbehalten gegenüber dem Privileg des Sitzens.⁵⁴ Nicht allein Caesar tat sich hierbei hervor, auch der kynische Philosoph Demetrius stieß den Kaiser Vespasian durch demonstratives Sitzenbleiben vor

47 Cic. *Pis.* 26; Liv. 9,46,9; Sen. *epist.* 64,10; Suet. *Claud.* 12. Zum *assurgere* als Zeichen der Ehrerbietung gegenüber Älteren Cic. *Cato* 63; *inv.* 1,48; Gell. 2,15. Procopé (1991) 965–969.

48 Sen. *epist.* 64,10; Arnob. *nat.* 7,13. Aufforderung der Liktoren: Val. Max. 2,2,4; Plu. *Fab.* 24; D.C. 36,35.

49 Suet. *Tib.* 31,2.

50 Plin. *paneg.* 64,2–4.

51 Philostr. *Her.* 12; Philostr. *VA* 3,27.

52 Cic. *Sest.* 115; Suet. *Aug.* 56; Phaedr. 5,7,25–28; Plin. *paneg.* 54,3. Vgl. die Parodie darauf in Petron. 60. Aldrete (1999) 104–108.

53 Suet. *Claud.* 12; *Aug.* 56.

54 Liv. 9,46,9; Val. Max. 3,7,11; 8,5,6; Gell. 7,9,5; Suet. *Tib.* 31; D.C. 45,16; 57,11. Cassius Dio berichtet, dass M'. Acilius Glabrio den Befehl gegeben habe, die *sella* des Praetors L. Licinius Lucullus zu zerstören, weil dieser zuvor nicht vor ihm aufgestanden war (36,41,2).

den Kopf.⁵⁵ Soziale Interaktionen folgen eben nur in den seltensten Fällen schriftlich kodifizierten Regeln; weitaus häufiger beruhen soziale Normen auf Sitte und Herkommen, bilden mithin einen allgemeinen Konsens, der in der Regel nicht herausgefordert wird. Gerade weil sie nicht schriftlich niedergelegt und einklagbar sind, erweisen sie sich als besonders anfällig für Transgressionen. Der Bruch einer sozialen Norm zieht nicht automatisch eine genau festgelegte Sanktion nach sich, vielmehr sind die Reaktionen stark durch den jeweiligen Kontext bedingt. Außerdem bedeutet ihr traditioneller Charakter, dass sie keineswegs faktische Relationen, etwa politische Hierarchien, exakt widerspiegeln.⁵⁶ Da solche Konventionen ihrem Wesen nach träge sind, kann es sein, dass sie Verhältnisse abbilden, die längst nicht mehr gegeben sind. Illustriert wird das Beharrungsvermögen sozialer Normen nicht zuletzt durch das Verhalten der Senatoren und der römischen Bevölkerung bei Caesars Sitzenbleiben. Während der Dictator gegenüber den Senatoren eine Haltung einnimmt, welche die tatsächlichen Machtverhältnisse visualisiert, rechnen die *patres conscripti* immer noch damit, dass er sich den Gepflogenheiten entsprechend verhält, also ihnen als dem zentralen Organ der römischen Republik den gebührenden Respekt zollt. Wenn Regeln verletzt worden waren, so offenbar nicht die des römischen Staatsrechts, sondern andere, ungeschriebene. Die Bedeutung des demonstrativen Sitzens wird durch den positivistischen staatsrechtlichen Diskurs nicht zureichend erfasst,⁵⁷ insofern das Sitzen immer eine soziale Dimension besitzt, die nicht in juristischen Kategorien zu greifen ist.⁵⁸

3. Interaktion auf der Bühne

Nun tragen symbolische Akte per definitionem unter der oberflächlichen eine oder mehrere weitere, verborgene Bedeutungen. Sie verweisen als zeichenhafte Handlungen auf etwas, geben mehr zu verstehen, als sichtbar wird. Eine eingehendere Analyse des Kommunikationsprozesses vermag die verschiedenen Bedeutungsebenen aufzudecken, so dass noch klarer zum Vorschein kommt, weswegen die Senatoren empört reagieren. In erster Linie sind an ihm beteiligt der Akteur Caesar und der Empfänger der Handlung, also die Gruppe der Senatoren. An politischer Signifikanz gewinnt die Szene dadurch, dass die Senatoren von den beiden Konsuln und weiteren Beamten mit Liktoren begleitet werden.⁵⁹

55 Suet. *Vesp.* 13.

56 Dies zeigt sich etwa auch in Ritualen und Verhaltensweisen, die gegenüber dem einfachen Volk die Jovialität, aber auch den Respekt der römischen Aristokratie zur Schau stellen sollten. Siehe Jehne (2000).

57 So hingegen Weinstock (1971) 275f.

58 Sehr schön beleuchtet dies die bei Gell. 2,2,1–11 überlieferte Begebenheit, bei der es zu einer Diskussion kommt, ob der in dieser Situation einzig verfügbare Sitzplatz einem Vater als Privatperson aufgrund seines Alters zustehe oder dem Sohn in seiner Eigenschaft als Provinzstatthalter. Es kollidieren also eine soziale und eine staatsrechtliche Norm.

59 So Nic. Dam. *Vit. Caes.* 78.

Indem Caesar sitzen bleibt und damit die Erwartungen der Senatoren und Magistrate durchbricht, vollzieht er an ihnen eine Handlung und manipuliert sie. Sueton erweckt durch sein Schweigen den Eindruck, als seien sie so konsterniert, dass nicht nur von den Ehrungen, die sie ihm eigentlich antragen wollen, nicht mehr die Rede ist, sondern sie auch den Rückzug antreten, ohne auf Caesars nonverbale Kommunikation etwas zu entgegen. Mit seiner Brüskierung und Demütigung scheint der Dictator Erfolg zu haben. Indes beschränkt sich die Kommunikation nicht auf die genannten Beteiligten, vielmehr bedarf es eines Dritten, damit die von Caesar mutmaßlich intendierte Botschaft ihre volle Wirkung entfaltet. Wären die Senatoren unter sich in der Kurie mit Caesars anmaßendem Verhalten konfrontiert gewesen, so hätte dies gewiss gleichermaßen für Empörung gesorgt, doch hätte die römische Öffentlichkeit nicht unbedingt davon erfahren. Vollkommen wird der Gesichtsverlust der *patres conscripti* erst dadurch, dass die Interaktion beobachtet wird. Wenn Caesar das Sitzenbleiben im voraus geplant hat, so hat er zweifelsohne ein weiteres Publikum im Blick gehabt, vor dessen Augen sich die Demütigung abspielen sollte. Ohne dass Sueton dies eigens erwähnt, kann man voraussetzen, dass bei einem derart aufsehenerregenden Vorgang wie dem Zug des ganzen Senats zum Tempel zahlreiche Menschen auf dem Platz des Forums zugegen gewesen sind.⁶⁰ Dieses weitere Publikum muss jedoch nicht unbedingt zur Gänze dem Ereignis beiwohnen, sondern kann auch später, etwa durch Hörensagen, davon erfahren. Auch im eingangs erwähnten Falle des israelischen Vizeaußenministers ist die Botschaft medial vermittelt. Wir haben folglich eine Dreiecksbeziehung zwischen einem Akteur, einem Rezipienten und einem Publikum vor uns, wobei dieses Publikum mindestens in gleichem Maße Adressat der Botschaft ist wie der primäre Rezipient. Die Beobachter der Interaktion sind konstitutiv für das Gelingen des symbolischen Kommunikationsaktes. Denn nur wenn eine gewisse Form von Öffentlichkeit gewährleistet ist, kann von einer wirklichen Demütigung oder einem Gesichtsverlust die Rede sein.

Das lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass symbolische Kommunikation eine soziale Dimension besitzt. Wer eine symbolische Handlung vollzieht, legt es darauf an, von einer Öffentlichkeit beobachtet zu werden; andernfalls verpuffte die beabsichtigte Wirkung. Man könnte mithin von einer Aufführung vor Zuschauern oder von einem ‚sozialen Drama‘ sprechen, in dem es eindeutig definierte Rollen gibt und das offensichtlich vom Regisseur Caesar inszeniert wird.⁶¹ Ohne dass die Senatoren damit rechnen bzw. nach einem ande-

60 Nur Nic. Dam. *Vit. Caes.* 78 erwähnt, dass dem Zug der Senatoren eine Volksmenge gefolgt sei.

61 Unter einem sozialen Drama ist nach Turner (1989) 10–12, 108–139 ein Prozess zu verstehen, bei dem der Bruch einer sozialen Norm zu einer Krise führt, die durch verschiedene mögliche Maßnahmen bewältigt wird, ehe es schließlich zu einer Reintegration oder der vollkommenen Spaltung der beteiligten Gruppe kommt. Es handelt sich meist um politische Prozesse mit einer universellen Verlaufsform, die der aristotelischen Beschreibung der Tragödie ähnelt. Turner postuliert ein Verlaufsschema solcher Dramen mit mehreren Stadien (ebd. 11f., 108–112). Obgleich dieses Modell den Vorgängen vor Caesars Tod nicht ganz entspricht, lassen sich auch hier verschiedene Stadien bzw. ‚Akte‘ differenzieren: (1) Caesar verletzt die Regel der gegenseitigen Gesichtswahrung.

ren Drehbuch, als sie es erwarten, weist der Dictator ihnen den Part eines Darstellers zu, der dem Agieren des Protagonisten passiv ausgeliefert ist und nur den Handlungsspielraum zur Verfügung hat, den der Regisseur ihm zubilligt. Dem Publikum signalisiert die Szene, dass die Rollen und damit die politische Macht ungleich verteilt sind. Eine Hierarchie wird eindringlich vor Augen geführt.

Wie die Inszenierung eines Dramas einer adäquaten Bühne bedarf, so ist auch in unserem Beispiel der Raum, in dem sich die nonverbale Kommunikation vollzieht, nicht unerheblich. Da die Sichtbarkeit des Aktes wie gesagt von entscheidender Bedeutung ist, muss sich das Drama an einem öffentlich zugänglichen Ort abspielen, nicht etwa in einem den Augen der Menge entzogenen Privatraum. Die Szenerie könnte von dem in Personalunion beteiligten Regisseur und Protagonisten Caesar nicht passender gewählt sein. Schon dass die Senatoren sich von ihrem eigenen Raum, der Kurie, zu ihm aufmachen müssen, um ihm die Ehren anzutragen, impliziert eine asymmetrische Relation zwischen den Beteiligten.⁶² Noch dazu ist es nicht irgendein zufälliger Ort, an dem Caesar die Senatorenschaft zu empfangen geruht, sondern der im Jahre 46 geweihte Tempel der Venus Genetrix, der julischen Stammutter, auf dem von Caesar selbst geschaffenen Forum (Abb. 2). Der Dictator gestaltet also einerseits das Stadtzentrum nach seinen Vorstellungen, indem er die Curia Iulia auf dem Platz des Comitiums errichten lässt, die Rostra auf die Westseite des Forum Romanum verlagert, die Basilica Iulia in Auftrag gibt und schließlich das Forum Iulium anlegt. Gerade die städtebauliche Lage und Form dieses Forums machten, obgleich es bei Caesars Tod noch nicht zur Vollendung gediehen war, jedem Römer deutlich, dass ein groß dimensionierter Konkurrenzraum zum politischen Zentrum der Stadt und des Reiches intendiert war.⁶³ Deutlicher ließ sich kaum zum Ausdruck bringen, dass Caesar nicht gewillt war, wieder ins Glied zurückzutreten und die überkommene politische Ordnung zu akzeptieren.⁶⁴ Andererseits diktiert er gewissermaßen die Bewegungen in diesem Raum, indem er durch seinen Aufenthaltsort die Senatoren zwingt, sich über das Caesar-Forum zu ihm zu begeben. Nachdem sie die Platzanlage durch den Zugang an der Südostecke betreten haben, müssen sie das gesamte Forum durchschreiten, bis sie am

(2) Der Konflikt schaukelt sich hoch; allgemeine Empörung, verstärkt durch weitere Begebenheiten. (3) Die Gegner planen und ergreifen gewalttätige Maßnahmen. (4) Vernichtung des Störfaktors Caesar.

62 Genauere Angaben, wo der Senat getagt hatte, werden in den Quellen nicht gemacht. Denkbar wäre also auch ein anderer Sitzungsort.

63 Das Forum besitzt eine Ausdehnung von etwa 160 auf 75 m. Appian betont, dass es sich nicht um einen Marktplatz, sondern um einen öffentlichen Raum für Versammlungen handelte (App. *BC* 2,102). Bereits im Jahre 54 war Cicero für Caesar mit dem Erwerb des Landes befasst (Cic. *Att.* 4,17). Für das Jahr 52 berichtet dann Suet. *Iul.* 26 von Baumaßnahmen. Nach dem Sieg über Gallien wurde es am 26. 09. 46 eingeweiht, doch zog sich die Vollendung bis in die Zeit des Augustus hin. Die heute sichtbaren aufrechten Überreste stammen von Erneuerungen der Zeit Trajans und der Spätantike, doch gehen die Dimensionen auf die ursprüngliche Gestalt zurück. Auf dem Platz des Forums befand sich eine Reiterstatue Caesars (Plin. *nat.* 8,154f.; Suet. *Iul.* 61). Amici (1991), bes. 29–58; Ulrich (1993); Morselli (1995); Stamper (2005) 92–102.

64 Cassius Dio bezeichnet den Tempel der Venus Genetrix nicht unpassend als ein Heroon für Caesar (D.C. 51,22,4).

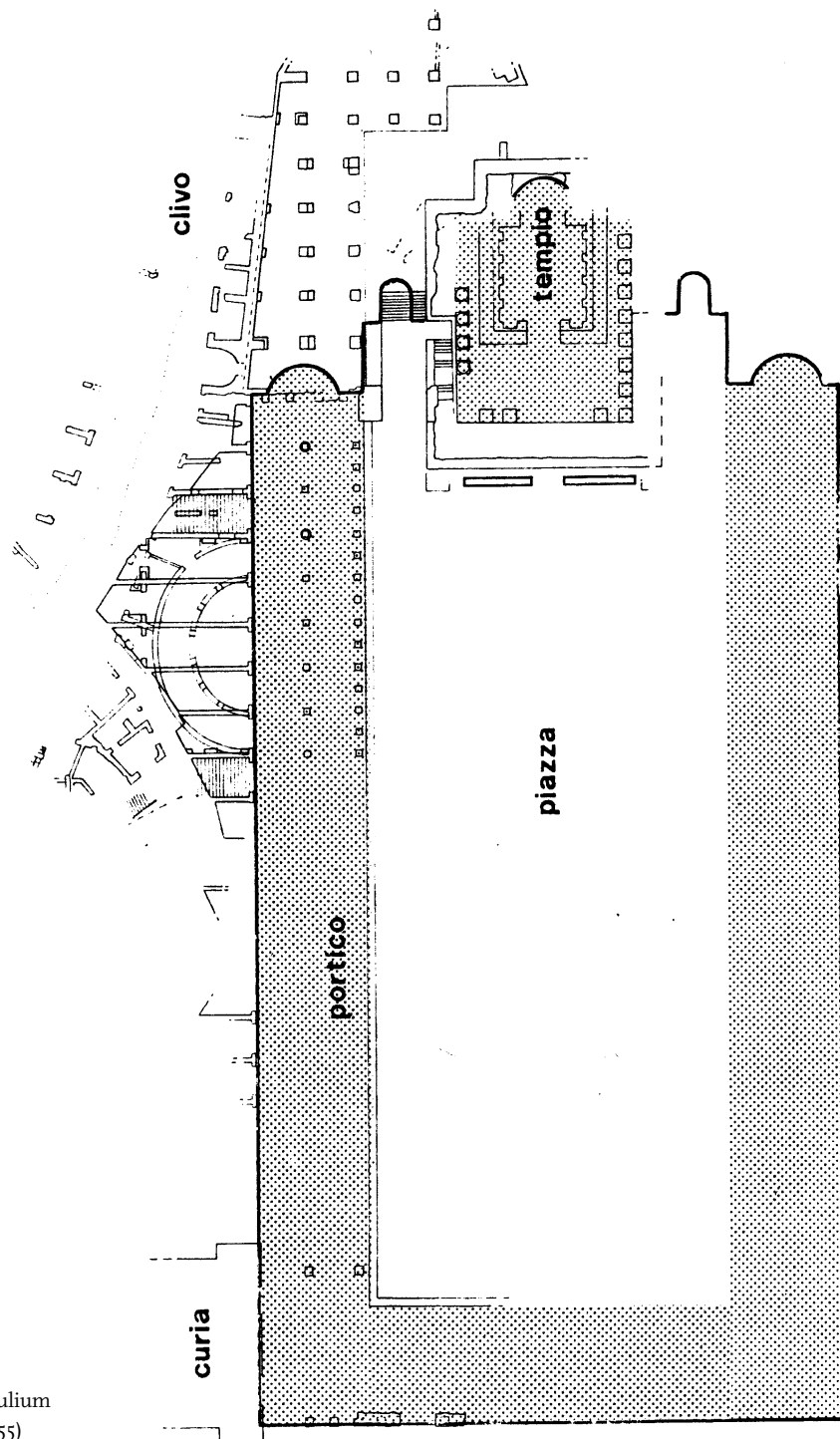


Abb. 2 | Forum Iulium
(Amici 1991 Fig. 55)

Tempel anlangen, wo sich der Dictator aufhält. Folgerichtig müssen sie sich nach der Brückierung wieder aus Caesars Sphäre zurückziehen, als wäre eine ungünstig verlaufene Audienz oder eine Huldigung im Herrscherpalast beendet.

Überdies müssen wir uns vor Augen halten, dass das Forum nicht nur auf den Tempel der Venus Genetrix als Fluchtpunkt ausgerichtet war, sondern dieser selbstverständlich durch einen Sockel über das übrige Platzniveau erhoben wurde und somit die ganze Anlage dominierte.⁶⁵ Vor dem eigentlichen Tempelbau erstreckte sich über die volle Breite eine im ursprünglichen Zustand etwa 2 m tiefe Plattform, die an den beiden Längsseiten des Tempels von hinten her durch Treppen zugänglich war. Sie besaß eine Höhe von etwa 3,5 m und wurde ihrerseits um 2 m von dem Bodenniveau des Pronaos übertroffen, so dass die Bodenfläche des Tempels beinahe 6 m über dem Forumsplatz lag. Man hat in der archäologischen Forschung erwogen, ob nicht der Sockel des Tempels sogar als Rednertribüne konzipiert gewesen sei, wodurch dem Heiligtum auch eine politische Funktion zugeschrieben worden wäre.⁶⁶ Die von Caesar intendierte Konkurrenz zur politischen Rolle des Forum Romanum wäre in diesem Falle noch betont worden. Aber selbst wenn dies nicht der Fall war – für eine tatsächliche Benutzung der Plattform für Reden gibt es keine Belege –,⁶⁷ waren die Senatoren gezwungen, zu Caesar eine Treppe hinaufzugehen, um an ihm vorbeizudefilieren. Vermutlich saß Caesar nicht auf der Plattform selbst,⁶⁸ sondern, wie es der Bericht bei Cassius Dio anzudeuten scheint, im Tempel, also wohl im mittleren Intercolumnium, während die *patres conscripti* ihm zu Füßen auf der schmalen Plattform standen.⁶⁹ Um mitspielen zu können, mussten sie für ihren Auftritt erst einmal die Bühne erklimmen. Wahrscheinlich hatten die Senatoren sogar das Gefühl, sie würden sich in ehrerbietiger Prozession der im Tempel präsenten Gottheit nähern, als sie auf den erhabenen thronenden Caesar zgingen. In dieser Weise sollte sich später dann Kaiser Caligula im Castor- und Polluxtempel inszenieren, den er zum Eingang seines Palastes umgestaltete.⁷⁰ Auch wenn man in Rechnung stellen muss, dass Forum und Tempel zum Zeitpunkt des Schauspiels noch ihrer Vollendung harrten und mit Sicherheit keinen so imposanten Eindruck machten wie in der Kaiserzeit, konnte sich gewiss kein Beobachter der suggestiven Kraft dieser Szene entziehen. Der Vorgang muss jedenfalls für alle auf dem Forum Anwe-

65 Ulrich (1994) 117–155; Stamper (2005) 93–97; Strocka (2005).

66 Ulrich (1994) 117–155 sieht den Tempel als einen Vertreter des von ihm als *templum rostratum* bezeichneten Typus, bei dem ein Kultbau mit einer Rednertribüne kombiniert ist. Kennzeichen dieser Tempel ist, dass sie nicht in einem eigenen sakralen Bezirk liegen, sondern Teil einer Forumsanlage sind und dass die Cella allein über die Tribüne, die unterhalb des Podiums liegt, zu betreten ist (ebd. 9–19).

67 Strocka (2005) gegen Ulrich (1994). Strocka sieht die Plattform primär als ästhetisches Mittel, um die Bedeutung des Forums hervorzuheben. Der von Ulrich postulierte Typus des *templum rostratum* sei eine Fiktion.

68 So die Vermutung von Ulrich (1994) 132f.

69 Gros (1995) 307; Strocka (2005) 154. Suet. *Iul.* 78,1 spricht nicht allzu präzise von *pro aede Veneris Genetricis*. D.C. 44,8,1 (im Pronaos des Tempels); Liv. *perioch.* 116 (*ante aedem*).

70 Suet. *Cal.* 22,2: [*Caligula*] *aede Castoris et Pollucis in uestibulum transfigurata, consistens saepe inter fratres deos, medium adorandum se adeuntibus exhibebat; et quidam eum Latiarem Iouem consalutarunt.*

senden gut sichtbar gewesen sein. Caesar dürfte also die räumlichen Gegebenheiten in seine Inszenierung sorgfältig einkalkuliert haben und somit nicht allein seinem Handeln, sondern auch dem von ihm umgestalteten städtischen Raum eine symbolische Funktion zugeordnet haben.⁷¹ Die Szenerie sowie das Requisit des Stuhls fungierten nachgerade als Mitspieler des Dramas.

Worin besteht nun genau die Interaktion auf dieser umsichtig vorbereiteten öffentlichen Bühne? Wenn wir davon ausgehen, dass es sich um einen Kommunikationsvorgang, wenn auch einen nonverbalen, handelt, so können wir voraussetzen, dass dieser ähnlichen Regeln unterliegt wie verbale Kommunikation. In Anlehnung an Paul Grices Konversationsmaximen kann man hierbei von einem Kooperationsprinzip sprechen, demzufolge der Modus des Kommunikationsaktes entscheidend zum Gelingen des Austausches beiträgt.⁷² Teil der Botschaft ist demnach nicht allein, was mitgeteilt wird, sondern auch, in welcher Art und Weise dies geschieht. Sofern nicht gewichtige Gründe dagegen sprechen, gehen die Beteiligten davon aus, dass beide Seiten darauf bedacht sind, das Gesicht des Gegenübers nicht zu verletzen, so wie sie auch ihr eigenes Gesicht nicht verlieren wollen.⁷³ Unter dem ‚Gesicht‘ ist in diesem Zusammenhang die Zuschreibung von Eigenschaften durch das Individuum an sich selbst zu verstehen, die das Selbstbild konstituieren; kommt es zu einer sozialen Begegnung, ist der einzelne bestrebt, dieses Selbstbild durch sein Verhalten und Handeln aufrechtzuerhalten, und fühlt sich bestätigt, wenn seine Interaktionspartner dieses Bild von ihm übernehmen.⁷⁴ Damit Gesichtsverletzungen vermieden werden, existieren in allen Kulturen Konventionen der Höflichkeit, formalisierte Regeln der Gesichtswahrung gewissermaßen, die den Beteiligten Sicherheit geben, selbst wenn sie einander zum ersten Mal begegnen. Nur wenn die Interaktionspartner die Bedürfnisse des jeweils anderen in ihre Überlegungen einbeziehen, also mit Fingerspitzengefühl und Geschicklichkeit agieren, ist gewährleistet, dass sie beide von der Kommunikation einen Nutzen haben. Der Nutzen ist also ein Resultat einer kooperativen Aushandlung und insofern ein Kompromiss. So erwarten die Senatoren, wenn sie Caesar die exzeptionellen Ehrungen antragen, von ihm im Gegenzug eine gewisse Höflichkeit und Respekt; sie setzen trotz des faktisch asymmetrischen Verhältnisses eine Reziprozität von Gaben voraus, da sie der Sitte und dem Herkommen vertrauen. Auch einem Amtsinhaber mit unumschränkter Macht steht nach ihrem Verständnis eine gewisse Bescheidenheit an.

71 Mit apologetischer Tendenz betont hingegen Nikolaos mehrfach die angebliche Arglosigkeit und Unerfahrenheit Caesars in politischen Ränkespielen (*Vit. Caes.* 59; 67).

72 Grice (1979).

73 Goffman (1986) 15–17.

74 Goffman (1986) 10 spricht hierbei vom *image*: „Der Terminus *Image* kann als der positive soziale Wert definiert werden, den man für sich durch die Verhaltensstrategie erwirbt, von der die anderen annehmen, man verfolge sie in einer bestimmten Interaktion. Image ist ein in Termini sozial anerkannter Eigenschaften umschriebenes Selbstbild, – ein Bild, das die anderen übernehmen können.“ (Hervorhebung im Original).

Caesar hingegen missachtet das Kooperationsprinzip, da er sich nicht mit dem geringeren Nutzen, der aus dem Kompromiss hervorgeht, zufrieden geben will, sondern auf seinen persönlichen Maximalnutzen erpicht ist. Dieser lässt sich jedoch nur auf dem Wege der Konfrontation erzielen, wenn man die Bedürfnisse des anderen ignoriert und gegen dessen Interessen verstößt. Solche zwischen Kooperation und Konfrontation verlaufenden politischen Prozesse werden im Übrigen in der Politikwissenschaft mit Rekurs auf die Spieltheorie analysiert, was darauf aufmerksam macht, dass hier ein soziales Spiel vorliegt, das gewissen Regeln gehorcht und bei dem es darauf ankommt, in der Interaktion mit den Mitspielern bestimmte Positionen auf dem Spielfeld zu besetzen.⁷⁵ Caesar trachtet danach, die Spielregeln einseitig zu seinen Gunsten zu modifizieren, um sich eine günstige Position zu verschaffen. Er gefährdet die stets prekäre Ordnung der politischen Kommunikation und bringt dadurch die Regeln und ihre Fragilität erst zu Bewusstsein. Solange sich alle Beteiligten normenkonform verhalten, wird die Norm nicht wahrgenommen und problematisiert. Nur wenn sich ein Regelverstoß ereignet, wird die Ordnung selbst zum Thema. Dem Regelverstoß wohnt demnach ein Zug der Selbstreferentialität inne, insofern er die Mechanismen der Regel offen legt und zum Gegenstand der Wahrnehmung macht.

Die Ordnung, die durch das Sitzenbleiben gestört wird, besteht in dem Verhältnis zwischen der Gemeinschaft und dem herausragenden Individuum. Eben deshalb stellt Sueton die Episode in den Kontext all der Ehrungen, die Caesar aus der verfassungsmäßigen Ordnung herausheben. Wie wir den öffentlichen Diskussionen über die Angemessenheit des Königstitels entnehmen können, regt jede weitere Ehrenbezeugung zur Reflexion darüber an, ob sich Caesar noch in die Gemeinschaft einfüge oder nicht. Er selbst tritt durch die Zurückweisung von Auszeichnungen nach Kräften dem Eindruck entgegen, er strebe nach der Königswürde, andererseits erweckt er mit jedem symbolischen Akt der *recusatio* noch mehr den Verdacht, er habe es genau auf solche Erhöhungen abgesehen. Und nun, beim Empfang der Senatoren und Magistrate vor dem Tempel der Venus Genetrix, gibt Caesar gewissermaßen nach und signalisiert durch sein Sitzenbleiben, dass er nach eigener Überzeugung die übermenschlichen Ehrungen nicht nur nicht ablehne, sondern ganz und gar verdient habe. Das Verharren auf dem Stuhl antizipiert die Auszeichnungen, welche die Senatoren zwar beschlossen, aber noch nicht förmlich verliehen haben. Dadurch aber bringt er die von den Senatoren intendierte Inszenierung des Aktes durcheinander, zeigt ihnen, wer der Regisseur ist und welche Rolle ihnen zugedacht ist. Caesar missachtet die vom Anstand geforderte Pause bzw. das Zögern, ehe man eine Gabe annimmt, und eignet sich die Gabe an, bevor sie überhaupt offeriert worden ist. So konstituiert er sein Gesicht auf Kosten des Gesichts der anderen, die jäh überrascht und in völliger Hilflosigkeit zur Passivität verdammt sind. Er demonstriert vor dem römischen Volk, dass er als göttlich ver-

75 Auch Goffman (1986) bedient sich bei seinen Analysen mehrfach der Metaphorik des Spiels, wie es im Paradigma der Theatralität angelegt ist.

ehrter Herrscher an der Spitze des Staatswesens sitzt, während Senat und Beamte als seine Untertanen zu betrachten sind.⁷⁶ Hätte er mit seiner Strategie auf lange Sicht Erfolg gehabt, wäre durch diesen Akt eine neue soziale Norm etabliert worden.⁷⁷

4. Gesichtsverletzung, Intentionalität und kognitive Kompetenz

Wir haben bereits bemerkt, dass in den antiken Zeugnissen zu Caesars Sitzenbleiben neben der Entrüstung der Senatoren und der Bevölkerung der Frage der Intentionalität besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, offenbar in der Annahme, dass von ihr die Bewertung des Vorfalls abhängt. Um die Relevanz dieser Frage deutlich zu benennen, sei en passant eine andere Episode in Erinnerung gerufen, der eine ähnliche Signifikanz eignet. Als auf der Griechenlandreise Neros im Jahre 66 der spätere Kaiser Vespasian während der Gesangsdarbietungen des Princeps wiederholt vom Schlaf übermannt wurde, fiel er vollständig in Ungnade und wurde nicht nur aus Neros näherer Umgebung, sondern auch von den öffentlichen Empfängen bei Hofe ausgeschlossen. Gesellschaftlich und politisch isoliert, zog sich Vespasian in eine abgelegene, kleine Stadt zurück, weil er die härtesten Strafen gewärtigte.⁷⁸ Auch in diesem Falle wurde gegen Regeln der sozialen Interaktion verstoßen. Selbstverständlich gebot es der Respekt vor dem Kaiser, auch noch den scheußlichsten Gesängen mit Aufmerksamkeit und einem Hochgefühl der Wonne zu lauschen, doch gab Vespasian einem natürlichen Bedürfnis nach und schlief ein. Wenn man davon ausgeht, dass dieses Einschlafen nicht intendiert war – Vespasian konnte sich die Konsequenzen ausmalen –, so liegt hier unzweifelhaft vor, was wir als Fehltritt oder Fauxpas bezeichnen würden. Im engeren Sinne bedeutet dies nach Peter von Moos „die unabsichtliche Fehlanwendung einer grundsätzlich akzeptierten und bekannten Regel eines gruppeninternen Codes durch ein zugehöriges Individuum“.⁷⁹ Kennzeichen des Fehltritts ist es, dass er die Persönlichkeit des Akteurs in der Eigen- und der Fremdwahrnehmung beschädigt. Verletzt werden bei einem Fauxpas ungeschriebene, aber allgemein anerkannte Gesetze, und es ist unabdingbar, dass sich der Fehltritt vor einem Publikum ereignet, also beobachtet wird. Vespasians Einschlafen fällt nur insofern etwas aus dem Rahmen, als der klassische Fauxpas ein einmaliges, unvorhergesehenes Ereignis ist, nicht mehrmals nacheinander auftritt. Wenn jemand vor Zuschauern einen unbedachten Schritt tut und Anstoß erregt, so beeinträchtigt er zum einen das Bild, das er selbst von sich und seinem sozialen

76 Mit Recht sagt Plutarch, dass Caesar mit ihnen umgegangen sei ὥσπερ ἰδιώταις τοῖς χορηματίζων (Plu. *Caes.* 60,4). Dobesch (1988) 42f.

77 Nikolaos rechtfertigt im Übrigen nachträglich Caesars Sitzenbleiben, indem er im Kontext der Ermordung hervorhebt, dass sich der Senat bei Caesars Eintreten zum Zeichen der Ehrerbietung erhoben habe (Vit. *Caes.* 88). Dies auch bei Plu. *Caes.* 66,5.

78 Suet. *Vesp.* 4,4; Tac. *ann.* 16,5,3. Vgl. Bartsch (1994) 6f. zu den theatralen Aspekten des Vorfalls; ferner Stenger (2010) 397–400.

79 Von Moos (2001) XIV.

Status besitzt, was zumeist Symptome der Scham hervortreibt, zum anderen beschädigt er aber auch das Bild, das sich die anderen von ihm gemacht haben, da jedermann sieht, dass er zumindest kurzfristig nicht über die Kompetenz verfügt, sich regelkonform in der Öffentlichkeit zu bewegen. Je nach der Schwere des Fehltritts folgen gesellschaftliche Sanktionen, etwa das Vermeiden weiterer sozialer Kontakte. Der Betroffene hat dann sein Gesicht verloren. Wie der Vorfall auf Neros Griechenlandtournee, aber auch manch andere Begebenheit lehrt, war den Römern das Konzept des Fehltritts oder *Fauxpas* gut vertraut, mochten sie auch nicht über einen eigenen Begriff dafür verfügen.⁸⁰

Vespasians Ungeschicklichkeit ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich, illustriert sie doch eindrücklich, wie in der Interaktion zwischen dem Kaiser und seinen Untertanen alle Beteiligten gewissermaßen Theater spielen, Rollen verkörpern, wobei sie wechselseitig im selben Augenblick beobachtete Akteure sind und Zuschauer. Auch in diesem Theaterstück werden Machthierarchien auf die Bühne gebracht, und von den Beteiligten wird erwartet, dass sie durch rollenkonformes Verhalten die ihnen zugedachte Position einnehmen. Vespasians Einschlafen droht Neros Gesicht zu verletzen, da der Kaiser einen Anspruch auf ungeteilte Aufmerksamkeit und Respekt hat, und wirft so die Frage nach der Macht auf. Da er die labile Ordnung empfindlich stört, muss Vespasian mit Sanktionen rechnen, welche ebendiese Ordnung wiederherstellen sollen. Die Gefährdung von Neros Selbstbild wird dadurch beantwortet, dass Vespasian selbst einen Gesichtsverlust hinnehmen muss. In der sozialen Interaktion stehen mitunter die Selbstbilder mehrerer Beteiligter auf dem Spiel und hängen wechselseitig voneinander ab.⁸¹

Auf den ersten Blick scheinen Caesars Sitzenbleiben und Vespasians Einschlafen ähnliche Phänomene zu sein, insofern beide Persönlichkeiten vor einem Publikum gesellschaftliche Normen verletzen. Und doch ist das Sitzenbleiben grundsätzlich anders zu bewerten, was mit der Frage der Intentionalität verknüpft ist. Beide Ereignisse ähneln einander, insofern wenigstens einer der Beteiligten die Verhaltensweise eines anderen als verletzend, unfreundlich oder zumindest unhöflich bewertet. Unhöflichkeit existiert freilich nicht, wo nur ein Beteiligter die Gesichtsverletzung intendiert oder wahrnimmt, aber nicht beide bzw. außerdem das anwesende Publikum. Man kann, wenn man das Modell möglicher Gesichtsverletzungen der Übersichtlichkeit halber auf zwei Interaktionspartner reduziert, drei Typen differenzieren:⁸²

80 Siehe beispielsweise Plu. 508a (*De garrulitate*); Val. Max. 7,5,2. Ein etwas anderer Fehltritt liegt in Ovids *error* bzw. *crimen* vor, insofern der Dichter anscheinend zur falschen Zeit am falschen Ort etwas gesehen hat, was er nicht hätte sehen dürfen. Die für den Fehltritt konstitutive Öffentlichkeit wurde hierbei eigentlich erst durch die Verbannung und Ovids poetische Verarbeitung hergestellt (Ov. *Pont.* 1,6,20; 2,4,32; 2,6,5; 3,9; *trist.* 2,103f.). Cicero bezeichnet, was unserem Fehltritt gleichkommt, als *peccatum stultitiae* und gibt eine charakteristische Beschreibung (Cic. *de orat.* 1,119–125). Das römische Recht kennt den Begriff der *imprudencia* für unbeabsichtigte Straftaten, die auf Unachtsamkeit oder Fahrlässigkeit beruhen. Gell. 20,1; Dig. 2,2; Paul. sent. 5,23,3; Serv. ecl. 4,43.

81 Vgl. Goffman (1986) 58.

82 Vgl. Goffman (1986) 20.

- (1) Die Bedrohung des Gesichts ist nicht intendiert:
 - a. Die Beteiligten bemerken sie nicht oder tun so, als ob sie sie nicht bemerkten. Die soziale Interaktion wird durch den Vorfall nicht weiter gestört.
 - b. Die Beteiligten nehmen wahr, dass der Akteur sie gerne vermieden hätte. Es handelt sich um einen Fauxpas oder Fehltritt, und der Akteur beschädigt dadurch sein eigenes Gesicht, das heißt, die Gesichtsverletzung fällt auf ihn zurück.
- (2) Die Bedrohung des Gesichts ist intendiert:
 - a. Der Rezipient nimmt diese Intention wahr. Der unfreundliche Akt ist erfolgreich realisiert.
 - b. Der Rezipient bemerkt dies nicht. Der Versuch bleibt erfolglos.⁸³
- (3) Die Gesichtsverletzung ist zwar nicht intendiert, geschieht aber als Nebenprodukt einer Handlung und wird in Kauf genommen. Es liegt eine akzidentelle Gesichtsverletzung vor. Für den weiteren Verlauf der Interaktion hängt hier viel davon ab, ob der Rezipient der Handlung eine Intention unterstellt oder nicht.

Es kommt, wie dieser Typologie zu entnehmen ist, in hohem Grade auf die Intention des Akteurs an, was die Frage aufwirft, wie man diese Intention zuschreiben kann. Der Beobachter, in unserem Falle die römische Öffentlichkeit, ist aufgefordert, die Absichten des Akteurs weniger ausfindig zu machen als vielmehr zu rekonstruieren, wobei er verschiedene Faktoren berücksichtigen muss. Ob er dem Akteur eine Intention zuschreibt oder nicht, hängt davon ab, wie er vergangene Handlungen der Kommunikationspartner beurteilt, wie er die sozialen und die Diskursrollen der Beteiligten, den Kontext und das Verhältnis zwischen den Beteiligten einschätzt. Außerdem gehen selbstverständlich Sympathien und Antipathien in die Zuschreibung ein, das heißt, der Akt wird immer in seinem Kontext bewertet, besitzt eine Vorgeschichte. Selbst wenn Vespasian gänzlich ohne Hintergedanken eingeschlafen sein sollte, erachtet Nero dies als Bedrohung seines eigenen Gesichts und geht davon aus, dass Vespasian sie zumindest in Kauf genommen habe. Allein dies genügt als Zeichen mangelnden Respekts.

Caesars Sitzenbleiben scheint auf den ersten Blick keine Frage offen zu lassen. Die Diskussionen und divergierenden Erklärungen, die bei Sueton und den anderen Autoren ihren Niederschlag gefunden haben, zeigen uns jedoch, dass die symbolische Kommunikation zwar den Vorteil einer visuellen Eindrücklichkeit bietet, aber diese auf Kosten der Eindeutigkeit erkauft. Weil ihre Beweggründe nicht offen zutage liegen, bietet sie Ansätze für mannigfaltige Interpretationen. Wenn wir der Einschätzung Suetons und anderer Glauben schenken dürfen, so setzt sich aber schließlich bei Senat und Volk die Meinung durch, Caesar habe in voller Absicht so hochmütig gehandelt. Seine öffentlichen Reaktionen auf die Ehrungen der vorangehenden Wochen als Indizien nehmend, sehen sie die In-

⁸³ Bezieht man hier das weitere Publikum ein, kann der Versuch durchaus als erfolgreich bewertet werden, sofern das Bild des Opfers in den Augen der Zuschauer herabgesetzt wird.

tentionalität auch beim Sitzenbleiben als gegeben an. Wie die Interaktion verläuft und ob es tatsächlich zu einer Gesichtsverletzung kommt, wird mithin nicht unerheblich durch die Wahrnehmung des Rezipienten und des Zuschauerkreises beeinflusst.

Im Falle des Sitzenbleibens hing der Erfolg des Kommunikationsaktes freilich nicht ausschließlich an der Intention des Akteurs und der Wahrnehmung durch das Publikum. Für Caesar selbst zeitigte der absichtliche Regelverstoß fatale Konsequenzen; er brachte das Fass zum Überlaufen und gab den entscheidenden Anstoß für die Ermordung des Dictators. Caesar hatte den Bogen überspannt und nicht bedacht, dass er selbst auf dem Gipfel der Macht der Bewertung durch die öffentliche Meinung ausgesetzt war und eine Gegenreaktion provozierte, mochte sie auch mit Verzögerung erfolgen. Zudem scheint er nicht ausreichend berücksichtigt zu haben, welche Beharrungskraft soziale Normen besitzen, dass nämlich auch die singuläre Stellung eines Dictators nicht davon enthebt, auf einige Konventionen Rücksicht zu nehmen, selbst wenn diese nicht mehr den realen Verhältnissen entsprechen. Das Publikum blieb keineswegs, wie er gehofft haben mochte, auf die passive Rolle des Zuschauers beschränkt, sondern indem es seinen Unmut zum Ausdruck brachte, ermöglichte es den Gegenschlag der Verschwörer, die einer breiteren Zustimmung gewiss sein konnten. Wer allgemein akzeptierte Normen verletzt, so demonstriert die Episode, provoziert stets Missfallen und Kritik, da es Zeitgenossen gibt, welche den Regelverstoß als ungebührliches Ausscheren aus der Reihe bewerten. Gesellschaftliche Sanktionen, möglicherweise die physische Vernichtung, sorgen dann dafür, dass die Ordnung restituiert und das störende Individuum ausgegrenzt und unschädlich gemacht wird. Daraus ersehen wir schließlich, dass der kalkulierte Regelverstoß bei dem Akteur eine große kognitive Kompetenz voraussetzt. Gefordert wird von ihm nicht nur, die Rolle und die möglichen Reaktionen seiner unmittelbaren Mitspieler im voraus einzuschätzen, sondern ebenso die Haltung der Öffentlichkeit, also der zuschauenden Mitspieler. Er kann, wenn er sein Gesicht zu Ungunsten anderer konstituiert, nicht umhin, eine Kosten-Nutzen-Rechnung aufzumachen, also die Wirkung der Normentransgression abzuschätzen.⁸⁴ Sueton ist dies nicht entgangen, insofern er in den einschlägigen Kapiteln wiederholt auf Caesars Ungeschick im Umgang mit der Öffentlichkeit anspielt.⁸⁵ Augustus sollte sich als gelehriger Schüler erweisen, da er es verstand, im Umgang mit seinen Untertanen deren Gesicht zu wahren und den Eindruck zu erwecken, er respektiere die überkommene Ordnung.⁸⁶ Sein Verhalten gegenüber Magistraten und Senatoren kann geradezu als Gegenentwurf zu Caesars Konfrontationskurs gelesen werden und als Lehrstück gelten, wie ein

84 Nur bei Plu. *Caes.* 60,6 und App. *BC* 2,454 gelangt Caesar, wenn auch zu spät, zu der Einsicht, dass er mit dem Sitzenbleiben einen entscheidenden Fehler begangen, also die Situation falsch eingeschätzt hat.

85 Suet. *Iul.* 76,3: *licentia spreto patrio more*; 77: *inpotentia, arrogantia*; 79,1: *multo arrogantius factum*; vgl. Plu. *Caes.* 61,1: Ἐπιτίνεται τοῦτοις τοῖς προσχροῦσιν ὁ τῶν δημάρχων προπηλακισμός.

86 Einen scharfen Kontrast bildet vor allem die Szene des Jahres 22, in der Augustus die Dictatur angetragen wird. Statt wie Caesar durch seine Pose auszudrücken, dass diese Ehre selbstverständlich sei, fällt Augustus auf die Knie und entblößt seine Brust (Suet. *Aug.* 52). Augustus behandelt die Senatoren demonstrativ mit Respekt (ebd. 53,3; siehe ferner 56; D.C. 54,30,1). Flaig (2003) 116f.

absoluter Herrscher durch Anpassung positiven Einfluss auf die öffentliche Meinung nehmen kann.

Das nötige Fingerspitzengefühl fehlte ebenso wie dem Dictator dem israelischen Außenministerium, das zum einen die Heftigkeit und das Gewicht der türkischen Reaktion unterschätzte und zum anderen von der Ablehnung in Teilen der israelischen Öffentlichkeit überrascht wurde. Symbolische Kommunikationsakte, die durch eine Normentransgression konstituiert werden, verlangen eine besondere Umsicht, wenn sie nicht nachteilige Folgen auslösen sollen. Insofern war Caesars Sitzenbleiben nicht nur ein geplanter Affront, sondern auch ein unbeabsichtigter ‚Fehltritt‘, nämlich eine Beschädigung des eigenen Gesichts. Was der Dictator übersehen hatte, war, dass auch sein Gesicht nicht in seiner Hand lag, sondern von der Gesellschaft nur geliehen war.

Literaturverzeichnis

Aldrete (1999)

Gregory S. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore u. London.

Amici (1991)

Carla Maria Amici, *Il foro di Cesare* (Il linguaggio dell'architettura romana 2), 2 Bde., Florenz.

Bachmann-Medick (2006)

Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek.

Bartsch (1994)

Shadi Bartsch, *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge (MA) u. London.

Boegehold (1999)

Alan L. Boegehold, *When a Gesture Was Expected. A Selection of Examples from Archaic and Classical Greek Literature*, Princeton (NJ).

Bremmer (1992)

Jan Bremmer, „Walking, Standing, and Sitting in Ancient Greek Culture“, in: Jan Bremmer u. Herman Roodenburg (Hgg.), *A Cultural History of Gesture*, Ithaca (NY), 15–35.

Bremmer u. Roodenburg (1992)

Jan Bremmer u. Herman Roodenburg (Hgg.), *A Cultural History of Gesture*, Ithaca (NY).

Cairns (2005)

Douglas Cairns (Hg.), *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea.

Corbeill (2004)

Anthony Corbeill, *Nature Embodied. Gesture in Ancient Rome*, Princeton (NJ) u. Oxford.

Davies (2005)

Glenys Davies, „On Being Seated. Gender and Body Language in Hellenistic and Roman Art“, in: Douglas Cairns (Hg.), *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea, 215–238.

Dobesch (1988)

Gerhard Dobesch, „Zu Caesars Sitzenbleiben vor dem Senat und zu der Quelle des Cassius Dio“, *Tyche* 3, 39–102. [wieder in: ders., *Ausgewählte Schriften*, hg. von Herbert Heftner u. Kurt Tomaschitz, Bd. 1, Köln u.a. 2001, 275–361]

Dupont (2003)

Florence Dupont, *L'acteur-roi ou le théâtre dans la Rome antique*, 2. Aufl., Paris.

Eich (2000)

Armin Eich, *Politische Literatur in der römischen Gesellschaft. Studien zum Verhältnis von politischer und literarischer Öffentlichkeit in der späten Republik und frühen Kaiserzeit* (Passauer historische Forschungen 11), Köln u.a.

Fischer-Lichte (2004)

Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/Main.

Flaig (2003)

Egon Flaig, *Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom* (Historische Semantik 1), Göttingen.

Fögen (2009)

Thorsten Fögen (Hg.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin u. New York.

Fuhrmann (1979)

Manfred Fuhrmann, „Persona, ein römischer Rollenbegriff“, in: Odo Marquard u. Karlheinz Stierle (Hgg.), *Identität* (Poetik und Hermeneutik 8), München, 83–106.

Gill (1988)

Christopher Gill, „Personhood and Personality. The Four-personae Theory in Cicero, *De officiis* 1“, *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 6, 169–199.

Goffman (1969)

Erving Goffman, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, München. [*The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959]

Goffman (1986)

Erving Goffman, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt/Main. [*Interaction Ritual. Essays in Face-to-Face Behavior*, New York 1967]

Graf (1992)

Fritz Graf, „Gestures and Conventions. The Gestures of Roman Actors and Orators“, in: Jan Bremmer u. Herman Roodenburg (Hgg.), *A Cultural History of Gesture*, Ithaca (NY), 36–58.

Grice (1979)

Herbert Paul Grice, „Logik und Konversation“, in: Georg Meggle (Hg.), *Handlung, Kommunikation, Bedeutung*, Frankfurt/Main, 243–265 [„Logic and Conversation“, in: Peter Cole u. Jerry L. Morgan (Hgg.), *Syntax and Semantics 3. Speech Acts*, New York u.a. 1975, 41–58].

Gros (1995)

Pierre Gros, „Forum Iulium: Venus Genetrix, aedes“, in: Eva M. Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. 2, Rom, 306f.

Jehne (1987)

Martin Jehne, *Der Staat des Dictators Caesar* (Passauer historische Forschungen 3), Köln u. Wien.

Jehne (2000)

Martin Jehne, „Jovialität und Freiheit. Zur Institutionalität der Beziehungen zwischen Ober- und Unterschichten in der römischen Republik“, in: Bernhard Linke u. Michael Stemmler (Hgg.), *Mos maiorum. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik* (Historia ES 141), Stuttgart, 207–235.

Kolb (1977)

Frank Kolb, „Zur Statussymbolik im antiken Rom“, *Chiron* 7, 239–259.

Kunkel u. Wittmann (1995)

Wolfgang Kunkel u. Roland Wittmann, *Staatsordnung und Staatspraxis der Römischen Republik. Zweiter Abschnitt: Die Magistratur* (Handbuch der Altertumswissenschaft 10.3.2.2), München.

Lintott (2009)

Andrew Lintott, „The Assassination“, in: Miriam Griffin (Hg.), *A Companion to Julius Caesar*, Malden (MA), 72–82.

Maier-Eichhorn (1989)

Ursula Maier-Eichhorn, *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik* (Europäische Hochschulschriften 15,41), Frankfurt/Main u.a.

Mommsen (1887/8)

Theodor Mommsen, *Römisches Staatsrecht*, 3 Bde., 3. bzw. 1. Aufl., Leipzig.

von Moos (2001)

Peter von Moos, „Vorwort“, in: ders. (Hg.), *Der Fehltritt. Vergehen und Versehen in der Vor-moderne* (Norm und Struktur 15), Köln u.a., XI–XXIV.

Morselli (1995)

Chiara Morselli, „Forum Iulium“, in: Eva M. Steinby (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. 2, Rom, 299–306.

Procopé (1991)

John Procopé, „Höflichkeit“, in: RAC 15, 930–986.

Ronke (1987)

Jutta Ronke, *Magistratische Repräsentation im römischen Relief. Studien zu standes- und statusbezeichnenden Szenen* (BAR International Series 370), Oxford.

Schäfer (1989)

Thomas Schäfer, *Imperii insignia. Sella curulis und fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate* (Mitteilungen des DAI, römische Abteilung, Ergänzungsheft 29), Mainz.

Sittl (1890)

Carl Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig [ND Hildesheim 1970].

Stamper (2005)

John W. Stamper, *The Architecture of Roman Temples. The Republic to the Middle Empire*, Cambridge.

Stenger (2010)

Jan Stenger, „Im Theater erkennt man das Wesen eines Volkes.“ Dion von Prusa und die symbolische Kommunikation in den Städten des Reiches“, in: Norbert Kramer u. Christiane Reitz (Hgg.), *Tradition und Erneuerung. Mediale Strategien in der Zeit der Flavier* (Beiträge zur Altertumskunde 285), Berlin u. New York, 397–427.

Strocka (2005)

Volker Michael Strocka, „Das Fassaden-Motiv des Venus Genetrix-Tempels in Rom. Bedeutung und Nachwirkung“, in: Stephan T. A. M. Mols u. Eric M. Moormann (Hgg.), *Omni pede stare. Saggi architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele*, Neapel, 153–167.

Turner (1989)

Victor Turner, *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt/Main. [From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play, New York 1982]

Ulrich (1993)

Roger B. Ulrich, „Julius Ceasar and the Creation of the Forum Iulium“, *AJA* 97, 49–80.

Ulrich (1994)

Roger B. Ulrich, *The Roman Orator and the Sacred Stage. The Roman Templum Rostratum* (Collection Latomus 222), Brüssel.

Weinstock (1971)

Stefan Weinstock, *Divus Julius*, Oxford.

Wülfig (1995)

Peter Wülfig, „Antike und moderne Redegestik. Eine frühe Theorie der Körpersprache bei Quintilian“, in: Gerhard Binder u. Konrad Ehlich (Hgg.), *Kommunikation durch Zeichen und Wort. Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum IV* (Bochumer Altertumswiss. Colloquium 23), Trier, 71–90.

III. Literarisch konstruierte urbane Kommunikationsräume

a. Rom als Kommunikationsraum in der Historiographie

Rom als Bühne bei Cassius Dio, Herodian und in der *Historia Augusta*

1. Einleitung

Allgemein bekannt sind die vorletzten Worte des Augustus, der mit zwei griechischen Versen seinen Tod als Abgang von der Bühne stilisierte.¹ Niemand bezweifelt, dass hier einer der bedeutendsten Akteure der Weltgeschichte eine prächtige Bühne verlassen hat, deren Gestaltung er selbst entscheidend mitgeprägt hat. Augustus' Ausspruch ist zugleich ein Beispiel für die allgemeine Verbreitung und einfache Anwendbarkeit der Theatermetapher. Ein einziger Satz rückt das Leben eines Menschen und seine Umwelt in ein anderes Licht. Aus einem Leben wird ein Drama, aus einem Princeps ein Schauspieler, aus der Welt eine Bühne. Wie hier, so liegt bei der Anwendung der Theatermetapher der Schwerpunkt meistens eher auf den Akteuren als auf dem Bühnenbild. Der vorliegende Beitrag möchte einen anderen Weg beschreiten und versuchen, etwas mehr Klarheit in ein Forschungsfeld zu bringen, das von der Klassischen Literaturwissenschaft bislang kaum beachtet wird.² Es geht um die Frage, ob und wann man – jenseits von unbedacht und nebenbei geäußerten Metaphern – mit guten, wissenschaftlich plausiblen Gründen davon sprechen kann, dass erstens ein Text Bilder oder Szenerien beim Leser evoziert und dies zweitens bewusst und zielgerichtet geschieht. Bezogen auf die Leitfrage des vorliegenden Bandes heißt dies: ob und wie ein Text Räume erschaffen kann, die eine bestimmte Botschaft eher suggestiv denn explizit vermitteln. Gerade literarisch konstruierte Stadtszenerien besitzen eine große imaginative Kraft und eignen sich in besonderem Maße dazu, semantisch besetzt zu werden. Italo Calvino hat in seinen 1972 erschienenen *Città invisibili* praktisch alle Möglichkeiten der Semantisierung und Metaphorisierung von Stadt durchexerziert. Allein dieses Buch hat eine Fülle von Studien im Bereich der Semiotik und der kognitiven Sprach-

1 Suet. *Aug.* 99,1: ἐπεὶ δὲ πᾶν καλῶς πέπαισται, δότε κρότον | καὶ πάντες ἡμᾶς μετὰ χαρᾶς προπέμψατε. [Da nun das Spiel gänzlich schön vollendet ist, spendet Beifall alle und entlasst uns mit dankbarer Freude.]

2 Abgesehen von Elsner (1996), einem Sammelband mit verschiedenen einzelnen Fallstudien, ist eine der wenigen modernen Arbeiten zu diesem Thema Fondermann (2008), der sich mit Visualisierungsstrategien in Ovids *Metamorphosen* beschäftigt. Sein Forschungsüberblick beschränkt sich weitgehend auf klassisch-philologische Literatur, hinsichtlich antiker theoretischer Reflexion werden die Konzepte von Mimesis, Evidentia und Ekphrasis näher beleuchtet. Vgl. Fondermann (2008) 34f. Die dem Theater entlehnte Terminologie („Kulissen“, 37; „Ästhetik der Bühne“, 56) wird nicht ausführlich reflektiert. Nichtsdestoweniger ist Fondermanns Arbeit eine Pionierleistung und von großem Wert für die weitere Erforschung von Bildlichkeit und Dramatik nicht dramatischer Texte.

wissenschaft angeregt,³ deren Ergebnisse wiederum auf ihre Tauglichkeit für literarische Stadträume der Antike überprüft werden können.

Wenn hier als Untersuchungsgegenstand keine Texte der augusteischen Epoche gewählt werden, in der doch nach allgemeiner Überzeugung „die Macht der Bilder“ auch in textlichen Medien besonders groß gewesen sein soll, und hinsichtlich der ‚erzählten Zeit‘ die auf den ersten Blick für Klassische Philologen eher unattraktive Epoche des 2./3. Jh. gewählt ist, so hat neben pragmatischen Überlegungen⁴ auch die Tatsache eine Rolle gespielt, dass die Werke, um die es hier gehen soll, im Vergleich etwa zu Ovid, Claudian oder Ammian bislang weniger stark im Fokus literaturwissenschaftlicher Aufmerksamkeit gelegen haben. Es wird sich zeigen, dass die drei Texte, die im Zentrum der folgenden Untersuchung stehen – auch wenn sie auf der Bühne der Klassischen Philologie eher eine Komparsenrolle spielen – nicht nur als historische Quelle, sondern auch als Literatur gleichermaßen ergiebig sind: das Geschichtswerk des selbstbewussten, aber an den Festen der Monarchie nicht rüttelnden Senators Cassius Dio, der unter den Severern eine glänzende Karriere als zweimaliger Konsul, *curator* von Pergamon und Smyrna, Proconsul von Africa, Legat von Dalmatien und Pannonia Superior machte; der um eine Generation jüngere Herodian, von dem man fast nichts weiß, aber annimmt, er sei ein untergeordneter Beamter aus der östlichen Reichshälfte gewesen, der Rom vielleicht gesehen hat, vielleicht aber auch nicht, der vielleicht gut Latein konnte, vielleicht aber auch nicht;⁵ und schließlich die hinsichtlich Autorschaft und Datierung noch immer rätselhafte, aber als Literatur stark unterschätzte *Historia Augusta*. Dabei wird sich zeigen, dass in den drei Texten, von denen längst bekannt ist, dass sie als historische Quellen voneinander abhängig sind,⁶ hinsichtlich des Einbaus städtischer Szenen in den Erzählkontext vergleichbare literarische Techniken zur Anwendung kommen.

3 S. Esrock (1994) 151–177 nebst Anmerkungen; für unser Thema ergiebig ferner Aurore Frasson-Marin, *Italo Calvino et l'imaginaire*, Genève-Paris 1986, 253–300; Susanne Knaller, *Theorie und Dichtung im Werk Italo Calvins*, München 1988, 9–52; Kathryn Hume, *Calvino's Fictions: Cogito and Cosmos*, Oxford 1992, 149–156; Lorenza Mondada, „Scrittura del sapere e dello spazio: testo calviniano e discorso geografico“, in: G. Bertone (Hg.), *Italo Calvino. A writer for the next millennium*, Alessandria 1998, 255–268.

4 Die augusteische Rom-Literatur wird im Rahmen von Topoi, auch in diesem Band, von Ulrich Schmitzer untersucht. Über das Rombild Ammians s. jetzt Stenger (2011). Dass die Historiographie aufgrund ihrer stetigen Bindung an eine historische Realität ein besonders geeigneter Untersuchungsgegenstand für narrative Techniken ist, betont White (1981) 4.

5 Über die Schwierigkeit, Herodian als Person zu fassen, zuletzt Hidber (2006) 1–16; vgl. Zimmermann (1999) 302–319.

6 Dio ist die wichtigste Quelle für Herodian, der Verfasser der *Historia Augusta* wiederum hat Herodian benutzt. Ob er auch selbst auf Dio zurückgegriffen hat, ist unsicher: Kolb (1972) 159–161.

2. Die Stadt als Bühne

2.1. Vorbemerkungen

Wenn in Zusammenhang mit historiographischer Literatur die Stadt als „Bühne“ bezeichnet wird, begibt man sich in den Umkreis der Theatermetaphorik, die von der Antike bis zur Gegenwart in der Geschichtsschreibung präsent ist und war.⁷ Als wichtigste Elemente des historischen *Theatrum mundi* werden jedoch zumeist die handelnden Personen betrachtet: die Menschen als Schauspieler und Zuschauer, Gott, die Götter oder (etwa bei Polybios)⁸ die Tyche als Autoren und Regisseure.⁹ In einer frühen und wirkungsmächtigen Theatermetapher werden Menschen und Götter in Parallele zu Marionetten und Puppenspielern gesetzt.¹⁰ Der Gang der Weltgeschichte erscheint entweder als chaotischer¹¹ oder wohlgegliederter¹² Plot. Die Kulisse, das Bühnenbild, ist nebensächlich – es wird in pessimistischen Geschichtsdeutungen wie etwa bei Marc Aurel allein für die Feststellung bemüht, die Handlungen wiederholten sich ständig, durch andere Personen und vor unterschiedlichen Kulissen aufgeführt.¹³

Davon zu unterscheiden ist die Begrifflichkeit, die ein Literaturwissenschaftler benutzt, wenn er über Historiographie spricht. Für ihn bestimmen nicht Gott, der Zufall oder die Akteure das Aussehen der Bühne oder den Gang der Handlung, sondern der Geschichtsschreiber selbst. So wie es zuvörderst die Leistung der Phantasie des Polybios ist, wenn er die Tyche als Schauspieldirektorin auf der Weltbühne bezeichnet (und nicht die Leistung einer als Person waltenden Tyche), ist das Setting der Szenerie und der Akteure im Text ein anderes als die vergangene Realität, die er beschreibt und vielleicht weniger genau kennt, als er den Leser glauben macht. Hier stellt sich die Frage, ob es tatsächlich ‚nur‘ eine Metapher ist, wenn man von Szenerien und Inszenierungen in literarischen Texten spricht, oder ob man damit tatsächlich eine Art von Realität erfasst, die im Kopf des Lesers entsteht und/oder in einem Text angelegt sein kann. In jedem Fall ist die Theatermetaphorik für den Literaturwissenschaftler ein begriffliches Instrumentarium, ein Denkmodell, das er auch auf solche Texte anwenden kann, in denen nicht explizit auf das Theater als

7 Grundlegend hierzu Demandt (1978) 332–425; vgl. noch Langbehn (2007) mit neuerer Literatur.

8 Pol. 1,4,4f.; 23,10,16 (hier explizit τῆς τύχης ὥσπερ ἐπὶ τῆδε ἀναβιβάζουσης ἐπὶ σκηνῇ); dazu Walbank (1972) 63; Demandt (1978) 343f.

9 Demandt (1978) 332: [In der Pflanzen-, Bewegungs- und Gebäude-Metaphorik] „war der Mensch nur Nebensache, verglichen mit dem Wachstum der Pflanze, der Bewegung des Fahrzeuges und der Konstruktion des Bauwerkes selbst. In den Theater-Metaphern nun steht er im Mittelpunkt, das Handeln wird nur von den Spielregeln eingeschränkt.“ Auch in der soziologischen Rollentheorie und dem in der Psychologie angewandten Theatermodell stehen die Akteure im Mittelpunkt, nicht die Bühne.

10 Plat. *leg.* 644d–645d und 803c.

11 M. Aur. 7,3.

12 Pol. 3,1,4; 1,3,4; dazu Walbank (1957) ad locc.

13 M. Aur. 10,27.

Vorbild verwiesen wird.¹⁴ Lässt er sich darauf ein und versucht, Literatur mit Begriffen zu beschreiben, die für visuelle (Bild, Plastik) oder gar audiovisuelle (Theater, Film) Medien geprägt worden sind, muss er stets mit dem Vorwurf rechnen, sich seinem Gegenstand mit inadäquaten Mitteln zu nähern.¹⁵ W. J. T. Mitchell¹⁶ fasst diese Sorge in folgendem Satz zusammen: „We tend to think that to compare painting and poetry is to make a metaphor, while to differentiate poetry from painting is to state a literal truth.“¹⁷ Was hier von der Malerei gesagt ist, kann man auf das Verhältnis der Philologie zu allen visuellen Künsten übertragen. Dieses Problem stellt sich dem Literaturwissenschaftler, der sich an einem Projekt wie „Topoi“ beteiligt, in besonderer Weise. Sobald er nicht als Philologe oder Linguist gleichsam als Dienstleister für Archäologie, Geschichtswissenschaft oder Philosophie Texte oder Wörter untersucht, die in direktem Bezug entweder zum archäologisch-historisch rekonstruierbaren Raum oder der antiken Raumtheorie stehen, steht er unter Rechtfertigungszwang. Es sei ja nicht der ‚echte Raum‘, mit dem er sich beschäftige, könnte ein Archäologe einwenden; er vergeude seine Zeit, sagen manche seiner philologischen Kollegen.¹⁸ Auch in der Theaterwissenschaft wird der zuweilen inflationäre Gebrauch der Theatermetapher nicht gern gesehen, denn oft geschieht er unreflektiert und birgt dadurch die Gefahr in sich, das spezifisch Theatralische dadurch zu entwerten, dass praktisch alles für Theater, Performanz, Inszenierung erklärt wird.¹⁹ Da die Theaterwissenschaft als Kern ihres Faches Aufführungen in ihren mannigfaltigen Ausprägungen betrachtet,²⁰ muss man längere Zeit in der Forschungsliteratur suchen, um von dieser Seite Hilfe zu erhalten, wenn man sich mit Produktion und Rezeption von Texten außerhalb

14 Zu einem Gemeinplatz in der Klassischen Philologie etwa ist es geworden, die Geschichtsschreibung des Livius als „dramatisch“ zu charakterisieren.

15 Mitchell (1987) 3 fasst die Unterschiede, die zwischen literarischer und visueller Kunst generell postuliert werden, in mehrere Kategorien zusammen, von denen hier die wichtigsten sind: der wahrnehmungstheoretische (Auge vs. Ohr), der konzeptuelle (Raum vs. Zeit) und der semiotische (natürliche vs. konventionelle Zeichen).

16 Mitchell gilt als einer der geistigen Väter des sog. *Pictorial Turn*, der dem *Spatial Turn* als dem Projekt ‚Topoi‘ vordergründig näher stehendem Konzept eng verwandt ist (vgl. Frank 2009, 62). Er wird bisweilen dafür kritisiert, dass er traditionelle disziplinär geprägte Konzepte verwerfe (vgl. Mitchell [1980] 540 Anm.: „I suspect that the discrimination between metaphoric, real and artificial, can only be made provisionally and relatively.“), ohne selbst eine kohärente Theorie aufzustellen. Vgl. die Kritik von Peter Geimer in der NZZ vom 24. Juli 2008 zu W. J. T. Mitchell: Bildtheorie. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Gustav Frank; aus dem Englischen von Heinz Jatho, Frankfurt am Main 2008 (http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/buchrezensionen/im_niemandslan zwischen_bild_und_text_1.790700.html). – Stand vom 23. 2. 2011).

17 Mitchell (1987) 2.

18 Vgl. nochmals Mitchell (1989) 91, die gängigen Vorurteile zusammenfassend: „Space enters into literature only as a dubious fiction, as a phantom in the minds of overimaginative readers, as an invasion from alien and rival art forms like painting, or as a necessary evil in the transmission of verbal art by the spatial, visible traces of writing.“; Ferner Esrock (1994) 1f.

19 Kotte (2005) 168: „Im metaphorischen Gebrauch des Begriffes ‚Theater‘ schwindet [...] jede begriffliche Differenzierungsleistung.“

20 Fischer-Lichte (2010) 248.

einer Aufführungssituation beschäftigt.²¹ Auch von klassisch-philologischer Seite wurde bisher nicht versucht, ein wirklich solides theoretisches Fundament für die Bildlichkeit, Theatralität oder Filmähnlichkeit von Texten zu legen.²² Vielleicht hat es auch überhaupt nichts mit Metaphorik zu tun, wenn man davon spricht, ein Text evoziere beim Leser²³ eine plastisch-räumliche Szenerie, sondern beschreibt einen echten kognitiven Vorgang,²⁴ der die Transformationsleistung des Schriftstellers (das Überführen eines visuellen Eindrucks in Sprache) gewissermaßen spiegelt.²⁵ Vielleicht gibt es auch Leserinnen oder Leser dieses Beitrages, die durch diesen erst ermuntert werden, Bilder in Texten zu sehen oder anders über die Bildhaftigkeit von Texten nachzudenken.²⁶

Unter den vielen denkbaren Raummodellen wird hier also eines gewählt, das einerseits an die antiken Konzepte von Ekphrasis und *ut-pictura-poesis*, andererseits an Erkenntnisse aus dem Umfeld des sog. „Pictorial turn“ anknüpft.²⁷ Damit kombiniert wird die bereits gut erforschte antike Variante der Theatermetapher, die Vorstellung vom *theatrum mundi*. All diese Elemente sind nötig, um die Interpretation der beispielhaft gewählten Texte auf eine sichere methodische Grundlage zu stellen.

21 Fischer-Lichte (2010) 206 weist auf die besondere Differenz zwischen dem Lesen eines Textes und dem Zuhören beim Vorlesen eines Textes hin.

22 Vgl. oben Anm. 2. Auch Tardin Cardoso (2009) geht in eine andere Richtung. Sie betont die Theatralität der Philologie selbst, die ein Teil des *Theatrum mundi* sei (86). Das Sich-Einfühlen des Philologen in einen antiken Text und die beabsichtigte Wiederherstellung des von ihm als ‚authentisch‘ erkannten Urtextes sei eine Form von Mimesis der Mimesis des Autors (100–104), die rezeptionstheoretische Untersuchung der Wirkung einer plautinischen Komödie auf Zuschauer unterschiedlicher Epochen eine Nachahmung des Zuschauers (104–109). So anregend viele dieser Überlegungen sein mögen, sind Warnungen wie die von Kotte (oben Anm. 19) geäußerten hier angebracht. Der theoretische Teil von Fondermann (2008) ist, wie oben (Anm. 2) bemerkt, sehr knapp ausgefallen, da sein wichtigstes Ziel darin besteht, eine neue Interpretation der *Metamorphosen* vorzulegen. Allein aus der dort S. 116 abgebildeten Skizze könnte man jedoch gut ein theoretisches Modell ableiten.

23 Der im englischen Sprachraum bevorzugte äquivalente Begriff für „evozieren“ ist „to conjure (up) – heraufbeschwören“. Er wird gebraucht, wo immer ein ekphrastisches Erzählen postuliert wird (Mitchell 1994, 158).

24 Nach Daniel Dennett (1978) 174–181 unterscheidet Esrock (1994) 7 das ‚echte‘ „mental image“ als *alpha* von den „beta-manifolds“, den unterschiedlichen Überzeugungen von Menschen hinsichtlich ihrer mentalen Bilder, also einen wissenschaftlichen und einen phänomenologischen Bildbegriff.

25 Vgl. Mitchell (1994) 164: „Ekphrasis is stationed between two ‚othernesses‘ and two forms of (apparently) impossible translation and exchange: (1) the conversion of the visual representation into a verbal representation [...]; (2) the reconversion of the verbal representation back into the visual object in the reception of the reader. [...] If ekphrasis typically expresses a desire for a visual object (whether to possess or praise), it is also typically an offering of this expression as a gift to the reader.“

26 Über diesen Aspekt der Rückwirkung von Forschungsliteratur auf den Leser vgl. Esrock (1994) 13.

27 Dass auch völlig andere Raummodelle Grundlage literaturwissenschaftlicher Forschung sein können, zeigt die Arbeit von Dennerlein (2009), die sich beinahe ausschließlich an der Narratologie orientiert. Hier wird unter weitgehendem Verzicht auf das Problem der Bildlichkeit ein strukturalistisch-narratologisch konzipiertes Raummodell entwickelt.

2.2. *Theatrum urbis* – *Theatrum mundi*: Der Brand des *Templum Pacis*

Im Jahr 191 oder 192, kurz vor der Ermordung des Commodus, vernichtete ein Brand nicht nur das *Templum Pacis*, sondern auch weite Teile der Stadt. Bei Cassius Dio lautet der Bericht – soweit aus der Epitome des Xiphilinos kenntlich – folgendermaßen:

πρὸ δὲ τῆς τοῦ Κομμόδου τελευτῆς σημεία τάδε ἐγένετο· ἀετοί τε γὰρ περὶ τὸ Καπιτώλιον πολλοὶ καὶ ἔξεδροι ἐπλανῶντο, προσεπιφθεγγόμενοι οὐδὲν εἰρηναῖον, καὶ βύας ἀπ’ αὐτοῦ ἔβυξε, πῦρ τε νύκτωρ ἄρθεν ἐξ οἰκίας τινὸς καὶ ἐς τὸ Εἰρηναῖον ἐμπεσὼν τὰς ἀποθήκας τῶν τε Αἰγυπτίων καὶ τῶν Ἀραβίων φορτίων ἐπενείματο, ἔς τε τὸ παλάτιον μετεωρισθὲν ἐσθλήθη καὶ πολλὰ πάνυ αὐτοῦ κατέκαυσεν, ὥστε καὶ τὰ γράμματα τὰ τῇ ἀρχῇ προσήκοντα ὀλίγου δεῖν πάντα φθαρῆναι. ἀφ’ οὗ δὴ καὶ τὰ μάλιστα δηλὸν ἐγένετο ὅτι οὐκ ἐν τῇ πόλει τὸ δεινὸν στήσεται, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ πάσαν οἰκουμένην αὐτῆς ἀφίξεται. (Cass. Dio 72,24)

Vor dem Tod des Commodus gab es folgende Zeichen: Viele Adler schwebten fern ihrer Heimat um das Kapitol, schrien nichts Friedliches, eine Eule rief von dorthier, und ein Feuer, das in einem Wohnhaus ausgebrochen war, ergriff zunächst den Tempel der Pax und verzehrte auch die Lager der ägyptischen und arabischen Waren, stieg zum Palast empor und verbrannte große Teile von ihm, so dass beinahe alle Staatsakten vernichtet wurden. Daher wurde es auch ganz deutlich, dass das Schreckliche sich nicht auf die Stadt beschränken würde, sondern auch auf den gesamten von ihr dominierten Erdkreis übergreifen würde.

Die unter Vespasian errichtete große Platzanlage des *Templum Pacis*, das den inneren Frieden – den Sieg nach den Wirren des Vierkaiserjahres 68/69 – wie auch den äußeren – das Ende des Jüdischen Krieges im Jahr 70 – feiern sollte,²⁸ steht für das Wohlergehen der Stadt Rom wie des römischen Reiches. Es war nicht nur ein kultisches, sondern auch ein intellektuelles Zentrum des kaiserzeitlichen Rom.²⁹ Nach der Zerstörung durch den verheerenden Brand wurde der Tempel unter Septimius Severus wiederaufgebaut und die *Forma Urbis Romae* in ihn integriert,³⁰ der Bezug zwischen der Integrität der Stadt Rom und dem Orbis Romanus also noch stärker herausgestellt. In Dios Bericht werden die Götter als vermutete Urheber des Brandes nicht wörtlich genannt, ihre Präsenz ist jedoch in den Unheil kündenden Adlerflügen und der Eule als Unglücksvogel angedeutet. Die Vernichtung des Εἰρηναῖον wird geradezu wörtlich durch die Rufe der Adler angekündigt: προσεπιφθεγγόμενοι οὐδὲν εἰρηναῖον. Das Übergreifen des Feuers auf die Lagerhallen der orientalischen Händler und die Vernichtung der Staatsakten dient als Beweis für die

28 Kolb (2002) 373.

29 Galen erwähnt mehrfach, dass bei dem Brand des Εἰρήνης τέμενος einige seiner dort verwahrten Schriften und Arzneien zerstört worden seien (zit. nach Bänden der Edition von Kühn): *De compositione medicamentorum per genera* 13,362; *De antidotis* 14,66; *De libris propriis* 19,19 und 41. Vgl. Herodian. 1,14,3: ἕκαστος δέ, ἃ εἶχεν, ἐκείσε ἐθησαυρίζετο.

30 Kolb (2002) 649.

welthistorische Bedeutung des Brandes. Die Formulierung ἀφ' οὗ δὴ καὶ τὰ μάλιστα δῆλον ἐγένετο macht dies unmissverständlich deutlich. Die Beschädigung Roms bedeutet eine Destabilisierung der Welt.

Noch geschlossener und eindrucklicher ist die Schilderung des Brandes durch Herodian. Dass er Cassius Dio kannte und benutzte, gilt als erwiesen.³¹ Seinen Lesern präsentiert er sich als Kenner stadtrömischer Verhältnisse, seine Ortskenntnis erweist sich bei näherem Hinsehen jedoch oft als lückenhaft und ungenau. Ob Herodian Rom aus eigener Anschauung kannte, ist umstritten. Ausgehend von dieser Frage hat Zimmermann (1999) die Stellen in seinem Werk gesammelt, an denen man eine genauere Ortskenntnis ablesen könnte, und gelangt darüber auch zu einer Untersuchung des Aufbaus einzelner Szenerien. Normalerweise beschränkt Herodian seine Szene auf wenige Personen/Akteure, deren Handeln dadurch umso deutlicher vom Leser erfasst werden kann. Ähnliches – so Zimmermann weiter – „gilt für den Raum, in dem sich die Akteure bewegen. Auf der Bühne des historischen Geschehens gibt es nur wenige, immer wieder genannte Örtlichkeiten, an denen die einzelnen Figuren agieren. Bei diesen topographischen Fixpunkten handelt es sich um das Forum mit dem Senatsgebäude, den Palast, den Circus und die Prätorianerkaserne.“³² Das *Templum Pacis* und der Vestatempel gehören zu den wenigen anderen Gebäuden, die einen prominenten Platz in der Geschichtsdarstellung erhalten.

τὸ μέγιστον δὲ δεινόν, ὃ καὶ τὸν παρόντα καιρὸν ἐλύπησε καὶ πρὸς τὸ μέλλον οἰωνίσματι καὶ φαύλῳ συμβόλῳ χρωμένους πάντας ἐτάραξεν· οὔτε γὰρ ὄμβρου προϋπάρχαντος οὔτε νεφῶν ἀθροισθέντων, σεισμοῦ δὲ ὀλίγου προγενομένου γῆς, εἴτε σκηπτοῦ νύκτωρ κατενεχθέντος, εἴτε καὶ πυρὸς ποθεν ἐκ τοῦ σεισμοῦ διαρρύνεντος, πᾶν τὸ τῆς Εἰρήνης τέμενος κατεφλέχθη, μέγιστον καὶ κάλλιστον γενόμενον τῶν ἐν τῇ πόλει ἔργων. πλουσιώτατον δὲ ἦν πάντων ἱερῶν, δι' ἀσφάλειαν ἀναθήμασι κεκοσμημένον χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρου· ἕκαστος δέ, ἃ εἶχεν, ἐκεῖσε ἐθησαυρίζετο. ἀλλὰ τὸ πῦρ ἐκείνης νυκτὸς πολλοὺς ἐκ πλουσίων πένιτας ἐποίησεν· ὅθεν ὠλοφύροντο κοινῇ μὲν πάντες τὰ δημόσια, ἕκαστος δὲ τὰ ἴδια αὐτοῦ. καταφλέξαν δὲ τὸ πῦρ τὸν τε νεὼν καὶ πάντα τὸν περίβολον, ἐπενεμήθη καὶ τὰ πλεῖστα τῆς πόλεως καὶ κάλλιστα ἔργα· ὅτε καὶ τῆς Ἑστίας τοῦ νεῶ καταφλεχθέντος ὑπὸ τοῦ πυρὸς γυμνωθὲν ὤφθη τὸ τῆς Παλλάδος ἄγαλμα, ὃ σέβουσι τε καὶ κρύπτουσι Ῥωμαῖοι κομισθὲν ἀπὸ Τροίας, ὡς λόγος· ὃ τότε πρῶτον μετὰ τὴν ἀπ' Ἰλίου ἐς Ἰταλίαν ἀφίξιν εἶδον οἱ καθ' ἡμᾶς ἄνθρωποι. ἀρπάσασαι γὰρ τὸ ἄγαλμα αἱ τῆς Ἑστίας ἱέρειαι παρθέναι διὰ μέσης τῆς ἱερᾶς ὁδοῦ ἐς τὴν τοῦ βασιλέως αὐλὴν μετεκόμισαν. κατεφλέχθη δὲ καὶ ἄλλα πλεῖστα τῆς πόλεως μέρη καὶ κάλλιστα, ἱκανῶν τε ἡμερῶν πάντα ἐπὶ τὸ πῦρ ἐπεβόσκετο, οὐδὲ πρότερον ἐπαύσατο, πρὶν ἢ κατενεχθέντες ὄμβροι ἐπέσχον αὐτοῦ τὴν ὀρμὴν. ὅθεν καὶ τὸ πᾶν ἔργον ἐξεθείασθη πιστευόντων κατ' ἐκεῖνο καιροῦ τῶν τότε ἀνθρώπων ὅτι γνώμῃ θεῶν καὶ δυνάμει ἤρξατο τε τὸ πῦρ καὶ ἐπαύσατο. (Herodian. 1,14,2–6)

31 Scheithauer (1990) 356; Sidebottom (1998) 2782f.; Hidber (2006) 84.

32 Zimmermann (1999) 307.

Der größte Schrecken aber, der sowohl der Gegenwart Betrübnis brachte, als auch bezüglich der Zukunft alle in Unruhe versetzte, die es als Vorzeichen und unheilkundendes Symbol betrachteten, war folgender: Ohne dass es vorher einen Regen gegeben hätte oder Wolken sich gesammelt hätten, jedoch nach einem kleinen Erdbeben, sei es nach einem nächtlichen Blitzeinschlag oder sei es, dass wegen des Erdbebens sich irgendwoher ein Feuer ausbreitete, brannte der ganze Tempel der Pax nieder, das größte und schönste Bauwerk der Stadt. Es war auch das reichste aller Heiligtümer, das wegen seiner Sicherheit geziert war mit Weihgaben von Gold und Silber. Jeder hat nämlich das, was er hatte, dort wie in einem Schatzhaus deponiert. Aber das Feuer hat in jener Nacht viele reiche Leute zu armen Leuten gemacht. Daher bejammerten alle gemeinsam den öffentlichen, jeder für sich den privaten Schaden. Nachdem das Feuer aber den Tempel und seine gesamte Umgebung niedergebrannt hatte, griff er auch auf den größten Teil der Stadt über und auf die schönsten Bauten. Als auch der Vestatempel niederbrannte, sah man durch das Feuer entblößt auch das Palladium, das die Römer verehren und verbergen und das sie aus Troja mitgebracht hatten, wie man sagt. Damals sahen es die Menschen unserer Zeit zum ersten Mal, seitdem es aus Troja nach Italien gekommen war. Die jungfräulichen Priesterinnen der Vesta griffen das Palladium und brachten es mitten über die Via Sacra zum Kaiserpalast. Auch weitere sehr große und sehr schöne Teile der Stadt wurden verbrannt, und das Feuer wütete weiter über mehrere Tage und nährte sich an allem, und konnte nicht eher gestoppt werden, bevor niedergehende Regengüsse ihm Einhalt geboten. Daher wurde die ganze Sache auch in göttliche Sphären gehoben, weil die Menschen damals glaubten, dass der Brand nach dem Willen und der Macht der Götter entstanden und vergangen war.

Auf dem Gelände der Stadt Rom kommunizieren hier in gewisser Weise die Götter und die Menschen. Die Kaiser durch das Errichten von Bauten, das Volk durch ihre tägliche Benutzung, die Götter durch deren prodigiöse Zerstörung mit der Naturgewalt des Feuers. Es handelt sich um eine abgeschlossene Szenerie. Die beiden Hinweise, dass es nur der Glaube der damaligen Menschen gewesen sei, der in dem Brand ein Götterzeichen erkannte (φάυλῳ συμβόλῳ χρωμένους πάντας und πιστευόντων τῶν τότε ἀνθρώπων ὅτι γνῶμη θεῶν καὶ δυνάμει ἤρξατο τὸ πῦρ), rahmen den Bericht von der Feuersbrunst ein. Sie dienen aber nicht nur als Rahmen, sondern weisen auch auf einen göttlichen Eingriff hin. Auch wenn das Wirken der Götter nicht auktorial behauptet, sondern dem Glauben der Menschen zugeschrieben wird, wird dem Leser diese Deutungsmöglichkeit zweimal angeboten. Herodian selbst pflegt in seinem Geschichtswerk den Blickpunkt eines distanzierten Beobachters einzunehmen. Er schreibt über die Römer wie über ein fremdes Volk, wenn er mitteilt, dass die Römer das Palladium zu verehren pflegen. Der Leser ist diesen Zug aus den vorangehenden Kapiteln gewohnt³³ und so auf eine Außenperspektive auf die Stadt Rom bereits eingestellt. Er blickt also auf Rom als auf ein *Theatrum mundi* im oben³⁴ be-

33 So etwa in den religionsgeschichtlichen Exkursen 1,9,2 (capitolinischer Jupiter) und 1,11 (Einführung des Kybelekultes in Rom). Vgl. auch Scheithauer (1990) 354.

34 S. 175.

schriebenen Sinne. Der bevorstehende Tod des Commodus und das sog. zweite Vierkaiserjahr wird nach dem Prinzip *orbis in urbe* als historisch bedeutsame Zäsur gestaltet. Die Götter inszenieren dafür im nächtlichen Rom ein auch optisch beeindruckendes Schauspiel, in dessen Mitte eine Prozession der Vestalinnen das bei dieser Gelegenheit erstmals öffentlich sichtbare³⁵ Palladium vom Vestatempel auf den Palatin trägt. Die Geschlossenheit des besprochenen Abschnittes, die Anspielung auf das *Theatrum-mundi-Konzept*, der Hinweis auf die Sensation,³⁶ dass das Palladium im Schein der Flammen den Blicken der Öffentlichkeit erstmalig für kurze Zeit zugänglich war, all dieses berechtigt dazu, hier von einem großen imaginären Potenzial zu sprechen. Man kann in zweifacher Hinsicht von Rom als Kommunikationsraum sprechen: erstens als Ort, an dem die Götter ihren Unwillen bzw. das Herannahen schlimmer Ereignisse kundtun, zweitens als von Herodian bewusst gestaltete Vignette, die dem eigenen Werk Gestaltung, Dramatik und Aussagekraft verleiht.³⁷

3. Der Kaiser auf der städtischen Bühne

3.1. Die Selbstinszenierung Elagabals

Bauten, Triumphzüge, *adventus* sind bekannte Elemente kaiserlicher Selbstinszenierung im Stadtbild. Der Kaiser spielt seine Rolle, die Stadt ist seine Bühne. Verpönt ist freilich eine Form der Selbstinszenierung, die an das ‚echte‘ Theater erinnert oder mit einer Kleidung verbunden ist, die als einem Kaiser nicht angemessen gilt.³⁸ Ein extremes Beispiel als verfehlt wahrgenommener Selbstinszenierung im dritten Jahrhundert ist Elagabal. Seinen ersten Einzug in die Stadt Rom, verbunden mit der Absicht, den Kult des Sonnengottes von Emesa zum Staatskult zu erheben, bereitet er detailliert vor. Herodian, die wichtigste Quelle insbesondere für die Religionspolitik Elagabals,³⁹ schildert sein Vorgehen:

35 Ob diese Angabe korrekt ist, ist unsicher. Augustus muss das Palladium oder ein Duplikat bereits in dem von ihm errichteten Vesta-Heiligtum auf dem Palatin installiert haben. Vgl. F. Prescendi, „Palladion“, *DNP* 9 (2000) 192f.; CIL 10, 6441. Zu möglichen Duplikaten s. Jean-Louis Girard, „La place de Minerve dans la religion romaine au temps du principat“, in: *ANRW* II.17.1 (1981), 202–232, 225f.

36 Vgl. Sidebottom (1998) 2797.

37 Diese dramatische Gestaltung einzelner Szenen ist in der Forschung bereits bemerkt, aber dem Historiker Herodian eher zum Nachteil ausgelegt worden. Vgl. Zimmermann (1999) 325: „Gerade die erwähnten Binnendramen und die aufwendig farbige Gestaltung einzelner Episoden geben dem Text eine bemerkenswerte Unmittelbarkeit. Der Leser soll als Beobachter einzelner Szenen das Geschehen gleichsam greifbar vor Augen haben. Der Preis, der für diesen rhetorischen Effekt zu zahlen ist, ist freilich sehr hoch. Aus dieser Form von Unmittelbarkeit und bildhafter Präsenz ergibt sich nämlich das Paradoxon, daß sich die farbig gezeichneten Einzelbilder gewissermaßen vor das eigentliche Geschehen schieben und die tatsächlichen Hintergründe [...] beinahe vollkommen verstellen.“

38 Schon Sueton hatte in großer Breite die Vorliebe für Arten der Kleidung dem Spott seiner Leser anheimgegeben, die mit seiner Selbstinszenierung als Schauspieler und Sänger einhergingen: Suet. *Ner.* 21,3; 51.

39 Frey (1989) 9. Inwieweit Herodians Bericht an der im Folgenden besprochenen Stelle historisch glaubwürdig ist, ist zweifelhaft. Vgl. Scheithauer (1990) 348.

ὁ δὲ [...] βουλόμενος ἐν ἔθει γενέσθαι τῆς τοῦ σχήματος ὄψεως τὴν τε σύγκλητον καὶ τὸν δῆμον Ῥωμαίων, ἀπόντος τε αὐτοῦ πεῖραν δοθῆναι πῶς φέρουσι τὴν ὄψιν τοῦ σχήματος, εἰκόνα μεγίστην γράψας παντὸς ἑαυτοῦ, οἷος προΐων τε καὶ ἱερουργῶν ἐφαίνετο, παραστήσας τε ἐν τῇ γραφῇ τὸν τύπον τοῦ ἐπιχωρίου θεοῦ, ὃν δὴ καλλιερῶν ἐγέγραπτο, πέμψας τε ἐς τὴν Ῥώμην, ἐκέλευσεν ἐν τῷ μεσαιτάτῳ τῆς συγκλήτου τόπῳ ὑψηλοτάτῳ τε τὴν εἰκόνα ἀνατεθῆναι ὑπὲρ κεφαλῆς τοῦ ἀγάλματος τῆς νίκης, ὃ συνιόντες ἐς τὸ βουλευτήριον λιβανωτόν τε θυμῶσιν ἕκαστος καὶ οἶνου σπένδουσι. (Herodian. 5,5,6)

Er aber wollte den Senat und das römische Volk an den Anblick seiner Erscheinung gewöhnen und in Abwesenheit eine Probe machen, wie sie den Anblick seiner Erscheinung annehmen würden; also ließ er ein sehr großes Bild seiner gesamten Erscheinung malen, so wie er bei Auftritten als Priester auftrat, und auf dem Bild ließ er neben sich die Darstellung des heimischen Gottes malen, bei dessen Opfer er dargestellt war, schickte dieses Bild nach Rom und befahl, dass man es mitten in der Kurie an einem erhöhten Ort anbringen solle genau über dem Kopf der Victoriastatue, der beim Einzug in das Senatsgebäude jeder einzelne ein Weihrauch- und ein Weinopfer darbringt.

Natürlich steht hinter diesem Vorgehen Elagabals die zweifache Absicht, erstens seine eigene Person mit der Gottheit Elagabal zu verknüpfen und dabei die Senatoren bereits zu zwingen, dem neuen Gott und dem neuen Kaiser zu opfern.⁴⁰ Herodian betont aber eine andere Facette, nämlich die ὄψις: Volk und Senat sollen sich an einen neuen *Anblick* gewöhnen (ἐν ἔθει γενέσθαι), an einen Herrscher, dessen orientalisch geprägter und effeminierter Aufzug als anstößig empfunden werden musste.⁴¹ Diese Betonung des rein Äußerlichen vor dem eigentlichen Zweck der Handlung Elagabals ist in gewisser Weise typisch für Herodian. So sehr sich mancher Historiker daran stößt, dass die von Herodian erreichte Plastizität das „Eigentliche“, das historisch Relevante, verdeckt,⁴² so kann der Literaturwissenschaftler eben diesen Zug würdigen. Herodians Elagabal bringt neue Kostüme und neue Kulissen nach Rom.⁴³

3.2. Kino im Kopf – Die Stadt im Traum

Nach den Wirren des Vierkaiserjahres 193 (auf Commodus folgte zunächst Helvius Pertinax, auf diesen wiederum Didius Iulianus sowie Pescennius Niger als Gegenkaiser) setzte sich schließlich Septimius Severus durch. Er war von Anfang an bemüht gewesen, sich als legitimer Nachfolger des Pertinax zu präsentieren. So ist auch der Traum des Severus als

⁴⁰ Frey (1989) 80.

⁴¹ Vgl. Frey (1989) 73.

⁴² Oben Anm. 37.

⁴³ So beurteilt Herodian. 5,6,6 auch die Errichtung eines Elagabaltempels aufgrund seiner Prächtigkeit positiv. Vgl. Scheithauer (2000) 194; dies. (1990) 343 zur detaillierten Beschreibung des Priestergewandes Elagabals bei Herodian.

das wichtigste *Omen imperii*, von dem Herodian berichtet, in besonderer Weise mit Pertinax verknüpft.⁴⁴ Severus selbst interpretierte den Traum freilich – das wird gleich im Anschluss an die im Folgenden zitierte Passage gesagt – als Zeichen der *θεῖα πρόνοια* im Hinblick auf seine gottgewollte Herrschaft:

κατὰ γὰρ τὸν καιρὸν ὃν ἀπηγγέλει Περτίναξ παραλαβὼν τὴν ἀρχήν, μετὰ τὸ προελθεῖν καὶ θῦσαι καὶ τὸν ὑπὲρ τῆς Περτίνακος βασιλείας ὄρκον ἀφοσιώσασθαι ὁ Σεβήρος ἐπανελθὼν ἐς τὴν οἰκίαν ἐσπέρας καταλαβούσης ἐς ὕπνον κατηνέχθη, μέγαν δὲ καὶ γενναῖον ἵππον βασιλικοῖς φαλάροις κεκοσμημένον ᾧήθη βλέπειν, φέροντα τὸν Περτίνακα ἐποχοῦμενον διὰ μέσης τῆς ἐν Ῥώμῃ ἱερᾶς ὁδοῦ. ἐπεὶ δὲ κατὰ τὴν τῆς ἀγορᾶς ἀρχὴν ἐγένετο, ἔνθα ἐπὶ τῆς δημοκρατίας πρότερον ὁ δῆμος συνίων ἐκκλησίαζεν, ᾧήθη τὸν ἵππον ἀποσεῖσασθαι μὲν τὸν Περτίνακα καὶ ῥῖψαι, αὐτῷ δὲ ἄλλως ἐστώτι ὑποδύναί τε αὐτὸν καὶ ἀρᾶμενον ἐπὶ τοῖς νότοις φέρειν τε ἀσφαλῶς καὶ στήνα βεβαίως ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς μέσης, ἐς ὕψος ἄραντα τὸν Σεβήρον ὡς ὑπὸ πάντων ὀρᾶσθαι τε καὶ τιμᾶσθαι. μένει δὲ καὶ ἐς ἡμᾶς ἐν ἐκείνῳ τῷ χωρίῳ ἢ τοῦ ὀνειράτος εἰκὼν μεγίστη, χαλκοῦ πεποιημένη. (Herodian. 2,9,6)

Um die Zeit herum, zu der gemeldet wurde, dass Pertinax die Herrschaft übernommen habe, und nachdem er hinzugekommen war, geopfert und den Eid auf die Herrschaft des Pertinax abgelegt hatte, ging Severus gegen Abend nach Hause, schlief ein und glaubte im Schlaf ein großes und edles Pferd zu sehen, das mit dem kaiserlichen Zaumzeug geschmückt war, das den auf ihm reitenden Pertinax mitten auf der Via Sacra durch Rom trug. Nachdem er aber an die Grenze des Forums gekommen war, wo zuvor während der Republik das Volk zur Volksversammlung zusammengekommen war, glaubte er, habe das Pferd gescheut und Pertinax abgeworfen und sich ihm, der anderswo stand, angeboten, ihn auf seinen Rücken genommen und unversehrt getragen und sei bestimmt in der Mitte des Forums stehen geblieben, habe den Severus emporgehoben, so dass alle ihn sehen und ehren konnten. Bis in unsere Zeit besteht noch das große aus Erz verfertigte Reiterstandbild an diesem Ort, das an diesen Traum erinnert.

Der Ritt über die Via Sacra und die Szenerie des Forum Romanum sind hier zunächst in die Phantasie, gewissermaßen die *ὄψις*,⁴⁵ des Träumenden verlegt; das *theatrum mundi* ist noch ein *theatrum animae*, das erst nach der Erhebung des Septimius Severus, so Herodian, im Stadtbild realisiert worden sein soll.⁴⁶ Von einem *Equus Severi* ist – ebenso wie vom *Equus Domitiani* – nichts erhalten.⁴⁷ Sein möglicher Standort wurde verschieden angegeben: entweder an der Stelle, wo Severus vom Pferd aufgenommen wurde (in Abb. 1 mit X bezeichnet), oder in der Mitte des Forums, wo das Pferd stehen blieb, und damit an ge-

44 Weber (2000) 208.

45 *ὄψις* ist einer von mehreren antiken Begriffen für Traumgesichte. Sowohl im lateinischen wie auch im griechischen Sprachgebrauch ‚hat‘ man keinen Traum, sondern ‚sieht‘ ihn: Weber (2000) 32 m. Anm. 20.

46 Die Beschreibung des Traumes gibt es auch bei Cass. Dio 74,3,3, aber ohne Erwähnung des Standbildes: καὶ αὐθις ἵππον ἐν τῇ ἀγορᾷ τῇ Ῥωμαίᾳ τὸν μὲν Περτίνακα ἀναβεβηκότα ἀπορρῖψαι, ἑαυτὸν δὲ ἐκόντα ἀναλαβεῖν ἐνόμισε. ταῦτα μὲν ἐκ τῶν ὀνειράτων ἔμαθεν. Vgl. Thomas (2004) 30 m. Anm. 39; Weber (2000) 208f.

47 Thomas (2004) 29. Auf Münzen des Severus ist die Reiterstatue allerdings zu sehen: Scheithauer (2000) 189.

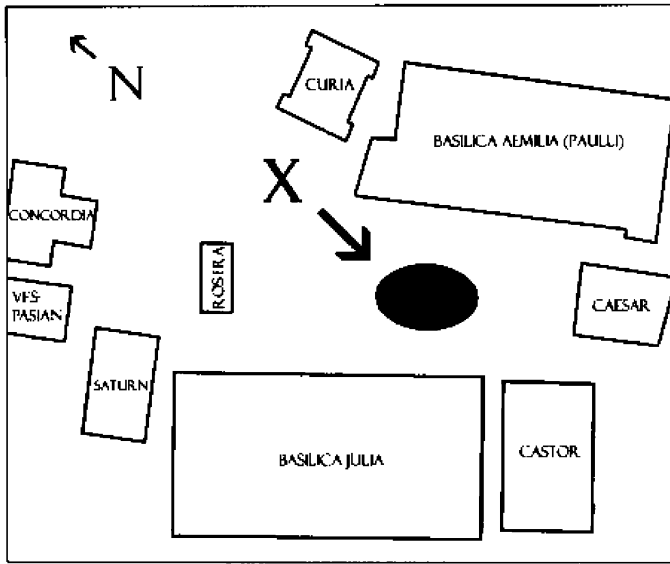


Abb. 1 | Aus Thomas (2004) 30.

nau der Stelle, an der Statius in *Silva* 1, 1 den *Equus Domitiani* lokalisiert.⁴⁸ Herodian ist die einzige Quelle, die besagt, dass Severus in ähnlicher Weise wie Domitian den Raum des Forums für seine Selbstdarstellung genutzt hat. Oder war seine Kenntnis der Monumente Roms so lückenhaft, dass er das noch vorhandene Standbild des Domitian fälschlich mit dem Traum des Severus in Erinnerung gebracht hat? Es lässt sich kaum entscheiden, ob der Kaiser wirklich so geträumt hat oder ein anderer – ein Schriftsteller, ein Mann aus dem kaiserlichen Umfeld – den Traum erdacht hat. Dies ist das Problem mit allen überlieferten Traumschilderungen.⁴⁹ Wir können nur sagen, dass die Legende in ihrer ausführlichsten Form, der Kommunikationsfolge Götter – Traum des Severus – Stadtbild Roms, bei Herodian überliefert und dass diese Version für die Interpretation der Stadt Rom als eines theatralem Kommunikationsraumes die ergiebigste ist.

4. Der Historiker betritt seine Bühne

4.1. Vorbemerkung

In den bisher besprochenen Beispielen ist der Autor selbst im Text nicht als handelnde Person aufgetreten. Wenn ein Geschichtsschreiber einen prominenten Platz im eigenen Werk

⁴⁸ Geyssen (1996) 26. Eine alternative Position für den *Equus Domitiani* haben C. F. Giuliani und P. Verduchi, *Foro Romano, l'area centrale*, Firenze 1980, 35–49 vorgeschlagen.

⁴⁹ Weber (2000) 92f.

einnimmt, hat dies innerhalb eines literarischen Genos, das in besonderem Maße der Objektivität verpflichtet sein will, Auswirkungen auf die Rezeption des Gesamtwerkes. Die Präsenz des Autors jenseits des Proömiums inmitten der von ihm beschriebenen Ereignisse kann das Werk einerseits empfehlen, da es seine Eigenschaft als Zeitzeuge unterstreicht, es kann seiner Aufnahme aber auch abträglich sein, weil der Abstand zu seinem Gegenstand nicht gewährleistet ist und der Verdacht der Subjektivität nahe liegt. Die Art, in der Historiker sich in ihr eigenes Geschichtswerk hineingeschrieben haben, ist sehr unterschiedlich. Herodot ist als Chronist, der bei seinen ausgedehnten Reisen vieles selbst gehört und selbst gesehen haben will, stets im Text präsent.⁵⁰ Thukydides hat, gerade weil er selbst in die Ereignisse des Peloponnesischen Krieges involviert war, die Rolle seiner Person in seinem Geschichtswerk so gering wie möglich gehalten.⁵¹ Sieht man von Caesar, dessen Commentarien in vielerlei Hinsicht einen Sonderfall darstellen, einmal ab, ist Polybios das Paradebeispiel für einen selbstbewusst im eigenen Werk auftretenden Historiker. Polybios erhebt den Anspruch, ein Historiker müsse ein Mann sein wie Odysseus – leidgeprüft, weit gereist und kundig der Sitten vieler Länder und Völker.⁵² Dass er sich selbst als einen solchen Mann verstanden hat, zeigt auch das Epigramm, das ihm in seiner Heimatstadt Megalopolis gesetzt wurde.⁵³ Auch wenn Herodot tatsächlich die Länder bereist haben sollte, deren *nomoi* er beschreibt, auch wenn Polybios tatsächlich ausgedehnte Forschungsreisen unternommen hat, ist zunächst die Erschaffung der literarischen Welt aus den gewonnen Eindrücken, dann auch die Verortung der eigenen Person innerhalb dieser Welt ein Akt der Inszenierung und Selbstinszenierung. Neben den historiographisch verzeichneten Ereignissen werden ein bestimmtes Weltbild und ein Selbstbild kommuniziert. Das Letztere kann einem Leser ganz offensichtlich – etwa in einem autobiographischen Exkurs am Anfang oder Ende des Geschichtswerkes, wie wir ihn von Tacitus oder Iosephus kennen⁵⁴ – vermittelt werden oder aber noch subtiler im Gang der eigentlichen Geschichtserzählung. Ein Sonderfall der Verortung der eigenen Person in der Welt ist ihre Verortung in der Stadt, die an zwei Beispielen analysiert werden soll.

50 Eine ausführliche Analyse der Präsenz der Autor-Person(en) Herodots in seinem Geschichtswerk unternimmt Dewald (1987) und dehnt sogar die bekannte Parallele zwischen Herodot und der homerischen Epik so weit aus, dass sie den Historiker als einen „heroic warrior“ (147) bezeichnet; erst Polybios macht diesen Gedanken explizit – s.u. Anm. 51. Vgl. auch John Marincola, „Herodotean narrative and the narrator's presence“, *Arethusa* 20 (1987), 121–137.

51 Vgl. Dewald (1987) 149f.: „Thucydides almost never interrupts the narrative to comment *in propria persona* on the contents of the narrative [...]. When he does so, it is further to reinforce the authority of the third-person narrative. [...] Thucydides' narrative surface is perfectly transparent glass through which one is encouraged to imagine one is directly perceiving the *res gestae* narrated [...]“.

52 Pol. 12,27f. Vgl. Walbank (1972) 25; 51f.

53 Das Epigramm besagt, dass Polybios ἐπὶ γῆν καὶ θάλασσαν πᾶσαν πλανηθεῖη (Paus. 8,30,8, vgl. Walbank [1972] 52).

54 Tac. *hist.* 1,1; Ios. *ant. Iud.* 20, 262f.

4.2. Cassius Dio

Als Mitglied des Senates erlebte Cassius Dio die Zeit zwischen der Ermordung des Commodus und der Stabilisierung der Herrschaft durch Septimius Severus aus unmittelbarer Nähe mit.⁵⁵ Seine eigene Person und seine Berufung zum Historiker verbindet er untrennbar mit den politischen Ereignissen. Die entscheidende Passage steht leider in dem Teil, der nur in der Xiphilinos-Epitome erhalten ist, aber ihr Aufbau ist dennoch gut kenntlich. Sie ist zwischen die Ermordung des Commodus und den Bericht von dessen *omina mortis* eingefügt:

πόλεμοι δὲ μετὰ τοῦτο καὶ στάσεις μέγισται συνέβησαν, συνέθηκα δ' ἐγὼ τούτων τὴν συγγραφὴν ἔξ αἰτίας τοιαύτης. βιβλίον τι περὶ τῶν ὀνειράτων καὶ τῶν σημείων δι' ὃν ὁ Σεουήρος τὴν αὐτοκράτορα ἀρχὴν ἤλπισε, γράψας ἐδημοσίευσεν· καὶ αὐτῷ καὶ ἐκεῖνος πεμφθέντι παρ' ἐμοῦ ἐντυχὼν πολλὰ μοι καὶ καλὰ ἀντεπέστειλε. ταῦτ' οὖν ἐγὼ τὰ γράμματα πρὸς ἐσπέραν ἥδη λαβὼν κατέδραθον, καὶ μοι καθεύδοντι προσέταξε τὸ δαιμόνιον ἱστορίαν γράφειν. καὶ οὕτω δὴ ταῦτα περὶ ὧν νῦν καθίσταμαι ἔγραψα. (Cass. Dio 72,23,1f.)

Danach [sc. nach dem Tod des Commodus] kam es zu großen Kriegen und Aufständen, und ich habe ihre Aufzeichnung aus folgendem Grund begonnen: Ich hatte ein Büchlein über die Träume und Zeichen, deretwegen Severus sich Hoffnungen auf die Kaiserwürde gemacht hatte, verfasst und veröffentlicht: Und als der das von mir übersandte Werk erhalten hatte, schrieb er mir viele freundliche Dinge zurück. Dieses Schreiben bekam ich gegen Abend und schlief bald darauf ein, und das Daimonion befahl mir im Schlaf, Geschichte zu schreiben. Und so schrieb ich das Werk, mit dem ich jetzt beschäftigt bin.

Cassius Dio war, wie er selbst schreibt, zunächst als Verfasser eines Traumbuches hervorgetreten, das sicherlich auch eine Version des oben erwähnten Traumes des Severus enthalten hatte.⁵⁶ Das sichtbare Wirken der Tyche, die auch für ihn persönlich als Patronin fungiert,⁵⁷ und der Daimones erklärt die sorgfältige Schilderung von Träumen und Prodigien innerhalb seines Geschichtswerkes.⁵⁸ Der eigene Entschluss, Historiker zu werden, wird nicht außerhalb der Geschichtsdarstellung, etwa im Proömium, abgehandelt,⁵⁹ sondern in die Geschichte integriert, und zwar unmittelbar vor der Erzählung vom Brand des *Templum Pacis*. Ab diesem Ereignis wird die Geschichte beschrieben, die der Autor bereits

55 Besonders eindrucksvoll ist sein in der Wir-Form geschriebener Bericht von der Totenfeier des Pertinax 74, 4f.

56 Vgl. Weber (2000) 76.

57 Cass. Dio 72,23,4: τὴν δὲ δὴ θεὸν ταύτην ἐπιρρωννύουσάν με πρὸς τὴν ἱστορίαν εὐλαβῶς πρὸς αὐτὴν καὶ ὀκνηρῶς διακαίμενον, καὶ πονούμενον ἀπαγορεύοντά τε ἀνακτωμένην δι' ὀνειράτων, καὶ καλὰς ἐλπίδας περὶ τοῦ μέλλοντος χρόνου διδοῦσάν μοι ὡς ὑπολειπομένου τὴν ἱστορίαν καὶ οὐδαμῶς ἀμαυρῶσαντος, ἐπίσκοπον τῆς τοῦ βίου διαγωγῆς, ὡς ἔοικεν, εἴληχα, καὶ διὰ τοῦτο αὐτῇ ἀνάγκημαι. Vgl. zur Tyche bei Dio Freyburger-Galland (2003) 110.

58 Hose (1994) 434f.

59 Soweit aus den Fragmenten 1,1 und 1,2 des ersten Buches ersichtlich ist, stand bei Dio eine Reflexion über den Inhalt des Werkes, seine Quellen und seinen Stil am Anfang.

in dem Bewusstsein erlebt hat, dass er selbst ein Historiker ist. Der Beginn einer neuen Phase der römischen Geschichte, die nach dem Vierkaiserjahr 193 mit Septimius Severus beginnt, wird, so stellt es Cassius Dio dar, ihm persönlich im Traum kommuniziert.

4.3. ‚Flavius Vopiscus‘

Ein Text, von dem nicht eindeutig gesagt werden kann, von wem, wann, aus welchem Grund und zu welchem Zweck er verfasst worden ist, bietet stets eine Projektionsfläche für die Interessen und Wünsche derer, die ihn erforschen. Die *Historia Augusta* ist zweifellos ein solcher Text. Theoretisch kann man in ihm zahllose Antworten zu zentralen Problemen der spätantiken Literatur und Geschichte finden, man weiß nur nicht, welche Fragen zu diesen Antworten gehören. Dementsprechend ist die *Historia-Augusta-Forschung* ein Feld, auf das sich nur wenige Spezialisten wagen, und selbst diejenigen, die für sich in Anspruch nehmen können, einen Überblick über die Wege und Irrwege der Forschung seit Hermann Dessau zu besitzen, neigen bisweilen eher dazu, sich zu verlieren als Klarheit zu gewinnen.⁶⁰ Die in den 60er bis 80er Jahren des 20. Jahrhunderts – vielleicht auch unter dem Eindruck des zeitgenössischen kalten Krieges der Weltanschauungen – mit großem Optimismus vertretene These einer dezidiert pagan-antichristlichen, senatorischen und stadtrömischen Tendenz ist mittlerweile etwas in den Hintergrund getreten. Allerdings wird auch noch in jüngster Zeit die Erforschung der in der *Historia Augusta* geschilderten römischen Topographie mit der Frage nach einer rückwärtsgewandten senatorischen Tendenz verknüpft.⁶¹ Was die Datierung betrifft, so gehe ich mit der Mehrheit der Forscher von einer Abfassung um 400 n. Chr. aus.⁶²

Flavius Vopiscus, der letzte unter den sechs *Scriptores Historiae Augustae*, oder wahrscheinlicher: die letzte der sechs *personae* eines einzigen Verfassers, ‚lügt‘ erwiesenermaßen am meisten in seinen Viten, man kann das auch positiv ausdrücken: Er agiert am selbständigsten und besitzt die meiste Fantasie. Die Lebensbeschreibung Aurelians eröffnet die Reihe der Vopiscusviten mit einem eigenständigen Prolog. Am Hilarienfest, so schreibt

60 Ein Beispiel ist Fündling (2006), der auf mehr als 1300 Seiten die 25 Teubnerseiten umfassende *Vita Hadriani* kommentiert. Gegen seine Einleitung – die gleichwohl für jeden, der sich heute an das Abenteuer „*Historia Augusta*“ wagt, nunmehr Pflichtlektüre ist – nehmen sich die einleitenden Kapitel der großen Kommentare von Lippold zur *Vita* der Maximini Duo und Paschoud (1996) bescheiden aus.

61 Nach Andrea Scheithauer, „Die Bautätigkeit der Kaiser in der *Historia Augusta*“, *WJA N.F.* 14 (1988) 225–240, noch Long (2002) und Behrwald (2007) 36f.

62 Ich habe bereits in einem früheren Aufsatz (Mundt [2001]) einige Überlegungen zur Autorschaft der *HA* geäußert. Auch wenn der Verfasser der Vopiscus-Viten vermutlich kein bekennender Christ gewesen ist (dies zu beweisen, war nie meine Absicht, auch wenn es Fündling [2006] 52, so aufzufassen scheint), ist dennoch ein christlich geprägter Bildungshintergrund deutlich erkennbar. Wenn P. L. Schmidt Eusebius von Nantes als Verfasser der *Historia Augusta* etablieren will (vgl. Sehmeyer [2009] 97; Schmidts seit Langem angekündigter Aufsatz ist m. W. noch nicht erschienen), scheint dies in eine ähnliche Richtung zu zielen.

der Autor, habe ihn der Stadtpräfekt Iunius Tiberianus in seinem *carpentum iudiciale*, gewissermaßen seinem Dienstswagen, mitgenommen. Man sei vom Palatin durch ganz Rom zu den *Horti Variani*, die allein hier belegt sind, gefahren und habe sich über dies und das unterhalten, unter anderem über die Biographien von Kaisern. Als man an dem von Aurelian geweihten Tempel des Sol invictus⁶³ vorbeikommt, kommt die Sprache auf ebendiesen Kaiser; der Stadtpräfekt ist der Ansicht, man müsse das Leben dieses Mannes beschreiben, und gewährt unserem Autor exklusiven Zugang zu den sekretierten Akten in der *Bibliotheca Ulpia*.⁶⁴

Das ganze Gespräch ist fiktiv. Obwohl für die Zeit vom 18. Februar 291 bis 3. August 292 sowie vom 12. September 303 bis 4. Januar 304 jeweils ein Iunius Tiberianus als *praefectus urbi* belegt ist,⁶⁵ ist die Historizität dieses Gespräches aus mehreren Gründen auszuschließen. Das Hilarienfest findet am 25. März statt, zu einem Zeitpunkt also, zu dem der spätere der beiden Präfekten nicht im Amt war. Doch auch der erste scheidet aus, weil in dem Gespräch Trebellius Pollio erwähnt wird, der unter Constantius I. geschrieben haben will.⁶⁶ Schließlich ist die Bezeichnung *vir inlustris*, mit der Tiberianus belegt wird, ein Anachronismus, da sie erst um die Mitte des 4. Jh. (unter Valentinian I. 368/9) eingeführt wurde.⁶⁷ Die ganze Kommunikationssituation, die Kulisse, das bewegte Bild eines Wagens mit zwei ins Gespräch vertieften Männern vor den an ihnen vorbeiziehenden Straßen Roms ist pure Erfindung. Gleichgültig, wo man die rätselhaften *Horti Variani* lokalisiert und ob die Etappenfolge Palatin-Soltempel-Horti oder Palatin-Horti-Soltempel sein sollte (der Text ist hier nicht eindeutig), handelt es sich um eine rein literarische Fahrt.⁶⁸

63 Über diesen Tempel zusammenfassend Scheithauer (2000) 208.

64 SHA Aurelian. 1: *Hilaribus, quibus omnia festa et fieri debere scimus et dici, impletis sollemnibus vehiculo suo me et iudiciali carpento praef. urbis, vir inlustris ac praefata reverentia nominandus, Iunius Tiberianus accepit. Ibi cum animus a causis atque a negotiis publicis solutus ac liber vacaret, sermonem multum a Palatio usque ad hortos Varianos instituit et in eo praecipue de vita principum. Cumque ad templum Solis venissemus ab Aureliano principe consecratum, quod ipse non nihilum ex eius origine sanguinem duceret, quaesivit a me, quis vitam eius in litteras rettulisset. Cui cum ego respondissem neminem a me Latinorum, Graecorum aliquos lecitatos, dolorem gemitus sui vir sanctus per haec verba profundit: „ergo [...] divum Aurelianum, clarissimum principem, severissimum imperatorem, per quem totus Romano nomini orbis est restitutus, posteri nescient? Deus avertat hanc amentiam. Et tamen, si bene novi, ephemeridas illius viri scriptas habemus. Etiam bella caractere historico digesta, quae velim accipias et per ordinem scribas, additis quae ad vitam pertinent. Quae omnia ex libris linteis, in quibus ipse cotidiana sua scribi praeceperat, pro tua sedulitate condiscas. Curabo autem, ut tibi ex Ulpia bibliotheca et libri linteae proferantur. Tu velim Aurelianum ita ut est, quatenus potes, in litteras mittas.“*

65 Chronogr. a. 354, chron. I, p. 66; PLRE 912, 1053; zum Problem des Gesprächs mit Tiberianus vgl. den Hengst (1981) 100, Chastagnol (1962) 19; John (1976) 141–144.

66 SHA Aurelian. 2: *Et quoniam sermo nobis de Trebellio Pollione, qui a duobus Philippis usque ad divum Claudium et eius fratrem Quintillum imperatores tam claros quam obscuros memoriae prodidit, in eodem vehiculo fuit [...].* In SHA Claud. 1,1; 9,9 wird Constantius erwähnt.

67 Vgl. Den Hengst (1981) 101; John (1976) 143.

68 Samuel Zinsli, der an einem Kommentar der *Vita Heliogabali* arbeitet, hat mir freundlicherweise vorab seinen Kommentar zu Heliog. 13, 4 zur Verfügung gestellt. An dieser Stelle werden die etwas weniger rätselhaften *horti Spei Veteris* als Rückzugsort Elagabals erwähnt, die vermutlich auf dem Esquilin anzusiedeln sind. Man hat vorgeschlagen, die *horti Variani* mit diesen zu identifizieren, da Elagabal nach Auskunft von SHA Heliog. 1,1 auch Varius genannt worden sei. Auch Zinsli hält einen rein literarischen Charakter der Route für wahrscheinlich:

Das einzig Reale ist der Bezug Aurelians zum Solkult und der von ihm am 25. Dezember des Jahres 274 konsekrierte Tempel. Aus dieser Information, aus der Realität dieses Tempels, wird die komplette Szene herausgesponnen. Dazu gehört auch das Datum: Der 25. März liegt zwei Tage nach der Tag- und Nachtgleiche, ist Anlass für ein karneavaleskes Fest und passt damit sowohl zum Thema „Sonne“ wie auch zu dem wenig ernstesten Beginn der Vopiscusviten.⁶⁹ Auch im weiteren Verlauf der Vita, dem Bericht von Eltern, Kindheit und Jugend Aurelians wird das Leitmotiv „Sol“ noch länger ausgeschlachtet. Man weiß wenig über Aurelians Herkunft. Einigkeit besteht in den Quellen nur darüber, dass er aus Dacien stammt.⁷⁰ Der angebliche hochgelehrte griechische Historiker Kallikrates von Tyros⁷¹ weiß aber zu berichten, dass Aurelians Mutter in dem kleinen nicht näher benannten Dorf, in dem unser Kaiser geboren wurde, Priesterin eines Soltempels gewesen sein soll.⁷² Man erkennt auch an diesem Beispiel, dass die Ausstattung der Welt, die uns in der *Historia Augusta* vermittelt werden soll, mit Gebäuden und Plätzen sich nach der Laune des Autors richtet. Dies gilt erstens für irgendein namenloses dacisches Dorf, in dem es irgendwo einen Soltempel mit einer Priesterin gegeben haben soll, zweitens auch für Rom selbst. Man muss davon ausgehen, dass in der *Historia Augusta* auch die Angaben über die stadtrömische Topographie nicht immer der Realität entsprechen, es bedarf jedoch großer Vorsicht.⁷³ Oft sind Angaben, die nach purer Fantasie aussehen, korrekt oder könnten es zumindest sein. Aber für die Literatur ist das gleichgültig: Ob es die Gebäude, in oder vor denen ein Autor eine Szene spielen lässt, wirklich gegeben hat, interessiert den Interpreten wenig. Entscheidend ist, dass der Autor die Geschichte von seiner Berufung zum Historiker (also der wahre Autor der *Historia Augusta* die Berufung seiner Marionette Vopiscus) vor der Kulisse der mit karneavalesken Feierlichkeiten beschäftigten Stadt Rom spielen lässt, sich selbst gewissermaßen auf die Bühne bringt, deren Bauten die Kaiser geschaffen haben, die wiederum der Gegenstand seines Buches sind. Die *Historia Augusta* entwickelt hier etwas weiter, das bei Cassius Dio bereits angelegt ist. Dio war als römischer Senator als Zeitzeuge in der Stadt präsent. Der Autor der *Historia Augusta* bringt eine Marionette seiner selbst auf die nach seinem Belieben gestaltete Bühne der *urbs* und damit auf das *Theatrum mundi*.

„Letzteres würde m. E. am besten zum Charakter des Aureliansvita-Prooemiums passen [...] – die örtliche Einordnung der Erzählung würde damit genauso Schwierigkeiten enthalten wie die zeitliche.“ Vgl. auch Paschoud (1996) 64; Behrwald (2007) 50 m. Anm. 87.

69 Paschoud (1996) 62. Die Hilarien sind ursprünglich mit dem Kult der *Magna mater* verbunden, Macr. *Sat.* 1,21,10 spricht davon, dass man in Attis auch eine Verkörperung des Sol sehen könnte.

70 Ps. Aur. *Vict.*, *epit.* 35,1. Eutr. 9,13,1 gibt als Geburtsort *Dacia ripensis* an. Diese Provinz wurde allerdings erst von Aurelian geschaffen.

71 Ein Kallikrates von Tyros wird nur an dieser Stelle erwähnt. Er ist vermutlich fiktiv. Vgl. Syme (1983) 107ff.; Paschoud (1996) 72f.

72 SHA *Aurelian.* 4, 2: *Matrem quidem eius Callicrates Tyrius, Graecorum longe doctissimus scriptor, sacerdotem templi Solis invicti in vico eo, in quo habitabant parentes, fuisse dicit.*

73 Kolb (1994) 162; Behrwald (2007) 36.

5. Fazit

Nicht jede Passage eines antiken Werkes, in der eine Stadt oder einzelne ihrer Teile in Verbindung mit handelnden Personen beschrieben wird, rechtfertigt eine Interpretation, die von Bildhaftigkeit oder Theatralität spricht. Es müssen bestimmte weitere Elemente vorhanden sein, die dazu geeignet sind, den Leser zu einer solchen Interpretation zu ermutigen. In den hier behandelten Texten sind dies

- a) der Hinweis auf das *Theatrum mundi* (Herodian über den Brand des *Templum Pacis*),
- b) Verben, die im Zusammenhang mit Visualität stehen.⁷⁴ Bei Herodian ist es der explizite Hinweis auf die ὄψις Elagabals oder die Erwähnung der sensationellen erstmaligen Sichtbarkeit des Palladiums während des verheerenden Brandes (ὥφθη τὸ τῆς Παλλάδος ἄγαλμα),
- c) der Hinweis auf Traumgesichte, die eine besonders intensive Form von Bildern sind, die allein im Kopf eines Menschen existieren und ebenso wie Zeichen, die im realen Stadtbild geschehen, eine Form der Kommunikation zwischen Göttern und Menschen sind⁷⁵ (hier am Beispiel der Träume Cassius Dios und des Septimius Severus).

In jedem dieser Fälle muss ferner betrachtet werden, welche kommunikative Funktion der Entwurf einer städtischen Szenerie jeweils besitzt, welche Botschaft also dem Leser vermittelt werden soll, die mit Hilfe eines Bildes besser vermittelbar ist als ohne ein solches. Die oft als zweitrangiges Machwerk geschmähte *Historia Augusta* zeigt – jedenfalls in den späten Viten – eine besondere Meisterschaft darin, Räume zu erschaffen, die in dieser Form nicht real sind, sondern der Logik einiger Hauptcharakteristika des Textes entspringen. Im Fall der Einleitung der Aureliansvita sind diese Elemente

- das Thema „Aurelian“
- das Thema „Sol und Solkult“
- die Beglaubigung fingierter Quellen
- die Trennung zwischen echtem und angeblichem Autor
- die Rechtfertigung des angeblichen Autors
- der zu erwartende nicht ganz ernste Fortgang der Vita

Aus diesen Elementen erschafft der Autor ein Rom, das es in dieser Form nie gegeben hat, und eine Fahrt durch diese Stadt, die nie stattgefunden hat. Lässt der Leser jedoch das Bild, die Szenerie, den Film – wie immer man es nennen will – in seinem Kopf entstehen, hat er die Verknüpfung all dieser Elemente geleistet. Er hat ein Bild vor Augen, das dem Wesen der folgenden Biographien entspricht und hält die vielen Merkwürdigkeiten, die dort

74 Vgl. auch Fondermann (2008) 116; nach Esrock (1994) 183 ist das Vorhandensein solcher Wörter ein wichtiges Kriterium dafür, ob Texte den Leser dazu ermutigen, sich ein Bild vorzustellen. In eine ähnliche Richtung zielt Elsner (2007) 68–88, der, ausgehend von Catull. 64, das Motiv des Sehens in antiken Ekphraseis untersucht.

75 Weber (2000) 36f.

berichtet werden, für ebenso real wie das Bild der Stadt Rom, das er sich zu Beginn gemacht hat. Die Historiker imitieren durch die Schaffung eines – wenn auch an der Realität orientierten – eigenen Stadtraumes die Bautätigkeit der Kaiser, insofern diese der Selbstinszenierung und der Kommunikation der eigenen Herrschaftsideologie diene. Mit solchen literarischen Kommunikationsräumen besitzen wir, soweit die Texte erhalten sind, *monumenta aere perenniora*, von denen noch viele darauf warten, besichtigt zu werden.

Literaturverzeichnis

Behrwald (2007)

Ralf Behrwald, „Die römischen Bautenkataloge der Historia Augusta und ihre Quellen“, in: G. Bonamente (Hg.), *Historiae Augustae Colloquium Bambergense*, Bari, 35–50.

Chastagnol (1962)

André Chastagnol, *Les fastes de la préfecture urbaine de Rome au bas-empire*, Paris.

Demandt (1978)

Alexander Demandt, *Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken*, München.

Den Hengst (1981)

Daniel Den Hengst, *The Prefaces in the Historia Augusta*, Amsterdam.

Dennerlein (2009)

Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, Berlin/New York.

Dennett (1978)

Daniel Dennett, *Brainstorms. Philosophical Essays on Mind and Psychology*, Montgomery, Vt.

Dewald (1987)

Carolyn Dewald, „Narrative Surface and Authorial Voice in the Histories“, *Arethusa* 20, 147–170.

Elsner (1996)

Jaś Elsner, *Art and Text in Roman Culture*, Cambridge.

Elsner (2007)

Jaś Elsner, „Ekphrasis and the Gaze. From Roman Poetry to Domestic Wall Painting“, in: ders., *Roman Eyes. Visuality and Subjectivity in Art and Text*, Princeton/Oxford, 67–110.

Esrock (1994)

Ellen J. Esrock, *The Reader's Eye. Visual Imaging as Reader Response*, Baltimore/London.

Fischer-Lichte (2010)

Erika Fischer-Lichte, *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*, Tübingen/Basel.

Fondermann (2008)

Philipp Fondermann, *Kino im Kopf. Zur Visualisierung des Mythos in den „Metamorphosen“ Ovids*, Göttingen.

Frank (2009)

Michael C. Frank, Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: „Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bakhtin“, in: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, 53–80.

Frey (1989)

Martin Frey, *Untersuchungen zur Religion und zur Religionspolitik des Kaisers Elagabal*, Wiesbaden.

Freyburger-Galland (2003)

Marie-Laure Freyburger-Galland, „La conception de l’histoire chez Dion Cassius“, in: G. Lachenaud/D. Longrée (Hgg.), *Greco et Romains aux prises avec l’histoire*, Bd. 1, Rennes, 109–121.

Fündling (2006)

Jörg Fündling, *Kommentar zur Vita Hadriani der Historia Augusta*, Bonn (= *Antiquitas* 4, 4).

Hidber (2006)

Thomas Hidber, *Herodians Darstellung der Kaisergeschichte nach Marc Aurel*, Basel.

Hose (1994)

Martin Hose, *Erneuerung der Vergangenheit. Die Historiker im Imperium Romanum von Florus bis Cassius Dio*, Stuttgart/Leipzig.

Johne (1976)

Klaus-Peter John, *Kaiserbiographie und Senatsaristokratie*, Berlin.

Kolb (1972)

Frank Kolb, *Literarische Beziehungen zwischen Cassius Dio, Herodian und der Historia Augusta*, Bonn.

Kolb (1994)

Frank Kolb, „Zur Topographie Roms in der *Historia Augusta*“, in: G. Bonamente/F. Paschoud (Hgg.), *Historiae Augustae Colloquium Genevense*, Bari, 149–172.

Kolb (2002)

Frank Kolb, *Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike*, 2. Aufl., München.

Kotte (2005)

Andreas Kotte, *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*, Köln.

Langbehn (2007)

Claus Langbehn, „Theater“, in: Ralf Konersmann (Hg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt, 443–458.

Long (2002)

Jacqueline Long, „Bygone Rome in the *Historia Augusta*“, *Syllecta Classica* 13, 180–236.

Mitchell (1987)

William J. T. Mitchell, „Going too far with the Sister Arts“, in: James A. W. Heffernan (Hg.), *Space, Time, Image, Sign. Essays on Literature and the Visual Arts*, New York u.a., 1–15.

Mitchell (1989)

William J. T. Mitchell, „Space, Ideology, and Literary Representation“, in: *Poetics Today* 10, 91–102.

Mitchell (1994)

William J. T. Mitchell, *Picture Theory*, Chicago-London.

Mundt (2001)

Felix Mundt, „Die Maske des Christen. Spuren christlicher Literatur in der *Historia Augusta*“, in: J. Holzhausen/G. Thome (Hgg.), *Es hat sich viel ereignet, Gutes wie Böses*, Leipzig, 37–56.

Paschoud (1996)

Histoire Auguste, Tome V, 1ère partie. Vies d'Aurelien, Tacite. Texte établi, traduit et commenté par François Paschoud, Paris.

Scheithauer (1990)

Andrea Scheithauer, „Die Regierungszeit des Kaisers Elagabal in der Darstellung von Cassius Dio und Herodian“, *Hermes* 118, 335–356.

Scheithauer (2000)

Andrea Scheithauer, *Kaiserliche Bautätigkeit in Rom. Das Echo in der antiken Literatur*, Stuttgart.

Sehlmeyer (2009)

Markus Sehlmeyer, *Geschichtsbilder für Pagane und Christen. Res Romanae in den spätantiken Breviarien*, Berlin/New York.

Sidebottom (1998)

Harry Sidebottom, „Herodian's historical methods and understanding of history“, in: *ANRW* 2.34.4, 2775–2836.

Stenger (2011)

Jan Stenger, „Ammian und die Ewige Stadt. Das spätantike Rom als Heterotopie“, in: Theres Furrer (Hg.), *Rom und Mailand in der Spätantike*, Berlin/New York, 189–218.

Syme (1983)

Ronald Syme, *Historia Augusta Papers*, Oxford 1983.

Tardin Cardoso (2009)

Isabella Tardin Cardoso, „*Theatrum mundi*: Philologie und Nachahmung“, in: Jürgen Paul Schwindt (Hg.), *Was ist eine philologische Frage?*, Frankfurt/M. 2009, 82–111.

Thomas (2004)

Michael L. Thomas, „(Re)locating Domitian's Horse of Glory: The ‚Equus Domitiani‘ and Flavian Urban Design“, *Memoirs of the American Academy in Rome* 49, 21–46.

Walbank (1957)

F. W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius*, Vol. 1, Oxford.

Walbank (1972)

F. W. Walbank, *Polybius*, Berkeley, Los Angeles, London.

Weber (2000)

Gregor Weber, *Kaiser, Träume und Visionen in Prinzipat und Spätantike*, Stuttgart.

White (1981)

Hayden White, „The Value of Narrativity in the Representation of Reality“, in: W. J. T. Mitchell, *On Narrative*, Chicago-London, 1–23.

Zimmermann (1999)

Martin Zimmermann, *Kaiser und Ereignis. Studien zum Geschichtswerk Herodians*, München.

b. Der mythhistorische Raum der *Fasti*

Jahresfest am Tiberufer:

Anna Perenna und die ‚Topographie der Zeit‘ in Ovids *Fasten*

1. Anna Perenna im Zeichen von Raum und Zeit¹

Wenn ich meinen Beitrag zu einem Tagungsband, der sich programmatisch dem Raum verschrieben hat, mit dem Aspekt der Zeit verknüpfe, so ist eine solche Kombination durch den besonderen Charakter der Anna Perenna begründet: Die changierende Figurenzeichnung der uralten und doch alljährlich wieder verjüngten Anna Perenna spiegelt sich in einer außergewöhnlichen Vielfalt von insgesamt acht Alternativerklärungen.²

Dass sich in ihrer Person verschiedene Facetten der Zeit verkörpern, machen bereits Ovids optionale Namenserkklärungen deutlich. Denn die Karthagerin Anna, die als Hauptfigur des ersten und längsten Aitons auftritt, leitet selbst ihren Namen aus dem „immer fließenden Strom“ – *amnis perennis* – ab.³ Ihre etymologische Erklärung wird im unmittelbaren Anschluss vom Kalenderdichter um zwei Alternativdeutungen bereichert, die einerseits durch die Gleichsetzung mit Luna auf eine Personifikation der Göttin im alten Mondkalender⁴ und andererseits durch die Identifikation mit einer alten Frau (Anna zu *anus*⁵) auf das hohe Alter der Anna und ihres Kultmythos verweist. Nur indirekt angedeutet, aber doch allgegenwärtig ist schließlich die Assonanz an das Jahr (*annus*⁶): Der Aspekt der Zeitlichkeit, der sich aus Annas Verortung am einstmaligen Jahresbeginn im Marsmonat März begründet, sind der Göttin geradezu körperlich eingeschrieben. In verschiedenen Aitien wird Anna einerseits – und dies ist für Mythen durchaus außergewöhnlich – in ganz unterschiedlichen Altersstufen/ Lebensphasen, nämlich als junge Frau im heiratsfähigen Alter wie als hochbejahrte Greisin – gezeichnet. Andererseits wird sie durch ihre Apotheose zur unsterblichen Quellnymphe erhoben.

1 Herzlich gedankt sei Alexander Germann für seine konstruktive Diskussionsbereitschaft, für hilfreiche Anregungen und die sorgfältige wie kritische Gegenlektüre des Manuskripts.

2 Dementsprechend hat die Forschung über die Ursprünge der Anna Perenna noch keinen Konsens erzielt: Religionsgeschichtliche Arbeiten bringen den außerhalb der *Fasti* kaum bezeugten Kult bald mit ländlich-archaischen Fruchtbarkeitsriten, bald mit ‚Kehrausbräuchen‘, bald mit Kultzeugnissen in Sizilien in Zusammenhang. Die Forschungsgeschichte lässt sich ablesen aus Usener (1875); Pugliese Carratelli (1951); Lamacchia (1958); Bömer (1958) 179f.; Radke (1963) 326–329; Porte (1971); Arias (1981); Perea (1998); Piranomonte (2001); (2002); (2010).

3 Ov. *fast.* 3,654: *amne perenne latens Anna Perenna vocor.*

4 Ov. *fast.* 3,657: *sunt, quibus haec Luna est, quia mensibus impleat annum.*

5 Ov. *fast.* 3,667f.: *sed multae sedulitatis anus*; 684: *comis anus.*

6 Ov. *fast.* 3,531: *annosque precantur.*

Zusätzlich ist Anna Perenna in Ovids *Fasten* als Grenzgängerin gezeichnet: Räumlich wandert sie als Heimatvertriebene zwischen verschiedenen Welten, bevor sie schließlich nach langen Irrwegen im Fluss Numicius zur Quellnymphe verwandelt und nach dieser letzten, unumkehrbaren Grenzüberschreitung vergöttlicht wird. Ihr Festtag wird nach dem alten Mondkalender durch den Vollmond auf die Iden des März fixiert. Da ihr Fest den alten Jahresanfang markiert und dieser wiederum in einem suburbanen Hain am Tiberufer begangen wird, ist die zur Göttin erhobene Anna Perenna räumlich wie zeitlich in einem Peripheriebereich angesiedelt. Sie bewegt sich in einem Zwischenraum, der jeweils zu zwei Bereichen – lokal zur Stadt Rom und zum Umland, temporal zum alten Mondjahr des Romulus und zur neuen, iulisch-augusteischen Kalenderordnung – gehört und zwischen diesen beiden Welten eine Verbindung herstellt.

Dass Anna Perenna unter den mythologischen Figuren des Märzbooks eine Vorrangstellung gebührt, dokumentiert sich nicht nur im Umfang und in der komplexen Struktur ihres Kalendereintrags, sondern wird auch von höchster Autorität, nämlich seitens des Monatsinhabers Mars,⁷ in der vorletzten der acht Aitienerzählungen auf eine prägnante Formel gebracht mit den Worten (*fast.* 3,679): *mense meo coleris, iunxi mea tempora tecum* („du wirst in meinem Monat verehrt, ich habe meine Zeit mit dir verbunden“). Wie der Fortgang der Erzählung zeigt, sucht Mars dieses Kompliment an die greise Neujahresgöttin im eigenen Interesse zur Liebeswerbung um die jungfräuliche Minerva in den Dienst zu nehmen – um dann freilich selbst durch ein burleskes Verkleidungsspiel von der angeworbenen Kupplerin Anna genarrt zu werden.

Abgesehen von der erotisch-lasziven Färbung dieser Aitienerzählung lassen sich die Worte des Mars aber auch als programmatische Aussage der *Fasten* deuten: Immerhin spricht es gleichermaßen für das hartnäckige Fortbestehen einer Jahrhunderte lang gültigen Kalenderordnung wie für die typische ‚Palimpseststruktur‘ der augusteischen Vergangenheitskonstruktion und aitiologischen Literatur,⁸ dass der ehemalige Jahreswechsel in Ovids Kalendergedicht immer noch sichtbar wird, obwohl er schon längst durch den neuen Jahresbeginn im Januar ersetzt und überschrieben war. Kaum zufällig bringt der Kalenderdichter nicht nur einmal, sondern an zwei exponierten Orten, nämlich in den Vorworten zum ersten und dritten Buch, die raum-zeitlichen Verschiebungen explizit zur Sprache, die sich aus der Ablösung des Mond- durch den Sonnenkalender, der Überführung des Zehnmonats- in ein Zwölfmonatsjahr und schließlich aus Caesars Reformen ergeben hätten: Da Romulus den Monat März zum ersten Monat erklärt und seinem Vater gewidmet haben und seinerseits Numa dem Zehnmonatsjahr die Monate Januar und Februar vorangestellt haben soll, werden die Leistungen beider Kalenderstifter jeweils an gegebenem Ort gebührend gewürdigt.⁹

7 Begründet wird die Monatszuweisung an den Kriegsgott in Ov. *fast.* 3,85–88.

8 Zur Inszenierung von stadtrömischen Erinnerungsorten in der augusteischen Literatur Edwards (1996) 27–43.

9 Ov. *fast.* 1,27–44; 3,71–154. Zur Frühgeschichte des römischen Kalenders in Widerlegung der Zehnmonats-These Rüpke (1995) 191–244.

Als sichtbare Zeichen, die noch in augusteischer Zeit an den alten Jahresbeginn am ersten März erinnern, führt der Fastendichter im Vorwort des dritten Buchs den neuen Lorbeerschmuck an der Regia als dem Amtssitz des *pontifex maximus*, an der alten Curie (dem Kultlokal der Curiae) und am Vestatempel an.¹⁰ Ergänzend verweist er auf den Festtag der Anna Perenna, deren Verehrung in diesem Monat begonnen habe, und an deren Tag einstmals die Consuln ihr Amt angetreten hätten.¹¹ Vor diesem Hintergrund ist die altrömische Jahresgöttin geradezu dazu prädestiniert, zu einer poetologischen Leitfigur erhoben zu werden: Lässt sich doch in ihrem Charakter, Kultort und Fest die untrennbare raum-zeitliche Verflechtung der ovidischen Kalenderdichtung exemplarisch veranschaulichen.

Dass nun Literatur allgemein und umso plausibler ein Kalendergedicht wie Ovids *Fasten* in verschiedener Weise Raum erzeugt und diesen konsequent mit der Zeit verknüpft, ist längst *communis opinio* der Forschung. Raum entsteht in Ovids Kalendergedicht zum einen durch die Imagination von ‚Erinnerungsorten‘, die sich zu einer aitiologischen Romkarte verbinden, und zum anderen durch die Einführung von myth-historischen Figuren, die verschiedene Raumeinheiten durchmessen, ja im Extremfall eigentlich undurchdringbare Grenzlinien und Grensräume überschreiten können. Zeitliche Tiefe wird erzeugt durch geschichtliche Durchblicke, durch die Konstruktion von Mehrfachaitien oder durch die Transparenz der augusteischen Gegenwart in der Vergangenheit. Im literarischen Lesetext schließlich gewinnen Raum und Zeit materielle Präsenz durch die flexible Stoffauswahl und -anordnung, die das starre Chronologiesystem des Kalenders häufig unterlaufen, durch Motivverflechtungen und thematische Querverweise, durch explizit thematisierte Kongruenzen zwischen Monats- und Buchenden, durch eine raumgreifende Weitung der Perspektive von der Hauptstadt auf das gesamte römische Reich und die Integration ortsfremder Aitien sowie durch die unterschiedliche Ausführlichkeit der Darstellung.¹²

Auf der Basis dieser Vorüberlegungen möchte ich die These formulieren, dass die gut 190 Verse umfassende Erzähleinheit zu Anna Perenna ähnlich wie die alte, von Terminalia und Regifugium begrenzte Schaltfuge im Februar¹³ als ein raum-zeitlicher Kristallisationspunkt des dritten Fastenbuchs konzipiert ist. Das Verhältnis von Raum und Zeit ist ein Aspekt, der in der Forschung zur Anna-Perenna-Erzählung bisher wenig Beachtung fand: Die Textpassage wurde in neueren Arbeiten zu den *Fasten* zwar vielfach, aber stets unter anders gelagerten Fragestellungen behandelt.¹⁴ Obwohl ich der vorliegenden Literatur wich-

10 Ov. *fast.* 3,135–142. Zu den Ritualen am Jahreswechsel Graf (1997) 28–39.

11 Ov. *fast.* 3,145f.; bestätigt durch Liv. 26,26,5; 31,5,2.

12 Zur Ambivalenz von strengen Gestaltungsvorgaben durch das Kalenderschema und den vom Dichter inszenierten Gestaltungsfreiräumen exemplarisch Rüpke (1994); Pasco-Pranger (2002); Herbert-Brown (2009) 130f.

13 Ov. *fast.* 2,47–54; 639–686. Zum Festcharakter der ovidischen Terminalia Miller (1991) 118–125.

14 Im Zentrum stehen einerseits Ovids Techniken der intertextuellen Gattungsmischung und -kreuzung: Littlewood (1980); Fantham (1983); Mc Keown (1984); Brugnoli (1992); Wiseman (1998). Eine zweite Gruppe bilden Arbeiten, die für eine mehr oder minder subversive Augustuskritik plädieren: Hain und Fest der Anna Perenna wurden dabei bald als karnevalesker Gegenraum (Newlands [1996]), bald als dionysisch-buntes Kultsubstrat (Bar-chiesi [1998] 238–256) gedeutet, das vom kanonisierenden Kalender des Augustus überschrieben werde. Eine

tige Anregungen und Erkenntnisse verdanke, gehe ich mit meinem Ansatz neue Wege, da ich Bachtins raumtheoretisches Konzept des Chronotopos für Ovids *Fasten* adaptieren möchte und mich in meiner Analyse konsequent auf die literarische Visualisierung der Zeit im Raum beschränken werde. Ich möchte zeigen, wie der topographische Festraum des suburbanen Hains in den literarischen Kommunikationsraum des Kalendergedichts überführt wird und dort mit anderen Raum-Zeiteinheiten interagiert. Bevor ich mich aber dem Text zuwende, sollen zunächst das Verhältnis von Raum und Zeit und die Relevanz dieser Komponenten für die ovidische Aitiendichtung näher erläutert werden.

2. Die Zeit im Raum: Bachtins Chronotopos und Ovids Fastendichtung

In meiner skizzierten Fragestellung greife ich auf Michail Bachtins Konzept des Chronotopos zurück. Untersucht werden soll demnach die literarische Konstruktion von Raumeinheiten, in denen sich die Zeit, die an sich abstrakt und nicht wahrnehmbar ist, verdichtet und konkretisiert. Im Chronotopos verschmelzen auf diese Weise räumliche und zeitliche Merkmale. Durch diese Wechselwirkung gewinnt der Raum an Intensität und wird durch die Einflüsse der Zeit dimensioniert.¹⁵ Der Chronotopos wird dabei als gattungstheoretische Kategorie aufgefasst.¹⁶ In besonderer Weise eignet er sich laut Bachtin für eine Beschreibung und Klassifizierung des Romans in verschiedene Untergattungen. In seinem 1937/38 verfassten Essay verweist Bachtin dann aber auch in einem Seitenblick auf die herausragende Bedeutung der ovidischen *Fasten* und auf die dort vorgenommene Segmentierung der mythologischen Zeitreihen infolge der Kalenderstruktur.¹⁷ Angesichts dieses Fingerzeigs liegt es nahe, mit Bachtins Konzept an einem geeigneten Fallbeispiel wie der Anna-Perenna-Erzählung zu experimentieren.

Obwohl Bachtin die Ausformung unterschiedlicher gattungsspezifischer Chronotopoi postuliert, macht er doch auch deutlich, dass gewisse Raum-Zeiteinheiten gattungsübergreifend sind.¹⁸ Allerdings werden beim Transfer die Motive umgewandelt und umfunktionalisiert. In der Tat werden sich einige der Chronotopoi, die Bachtin als romantypische Charakteristika plausibel gemacht hat, in umgeprägter Form auch in der Aitienerzählung der Anna Perenna als raum-zeitliche Kreuzungs- und Kristallisationspunkte plausi-

dritte Gruppe fokussiert auf die Verknüpfung von Politik und Religion: zur Inszenierung der Apotheose Pfaff-Reydeillet (1992), zur Verbindung der Anna Perenna mit ähnlichen ‚Volksfesten‘ Miller (1991) 108–139; Herbert-Brown (2009).

15 Zur hier referierten Begriffsdefinition Bachtin (2008) 7. Zum Potenzial von Bachtins Ansatzes und zu begründeten Kritikpunkte Wegner (1989); Ladin (1999); Frank u. Mahlke (2008); Frank (2009) 72–75.

16 Bachtin (2008) 8. Hervorgehoben auch durch Wegner (1989) 1363f.

17 Bachtin (2008) 40. Zur Segmentierung der Zeit und zum Episodencharakter der *Fasten* Herbert-Brown (2009) 131.

18 Bachtin (2008) 11f. Dazu Frank u. Mahlke (2008) 205f.

bel machen lassen: so der Weg als ‚Ort der zufälligen Begegnung‘¹⁹ und das Forum als Zentrum politischer und rechtlicher Institutionen sowie öffentlicher Versammlungen.²⁰

Kombiniert sind diese Chronotopoi in der Fastenerzählung der Anna Perenna mit anderen Raum-Zeiteinheiten, die sich aus der aitiologischen Erzählung erklären lassen: So wird das Marsfeld als publikumswirksamer Schauort semantisiert, in dem die augusteische Festkultur in Circusspielen und Marmortheatern Ausdruck findet. Ergänzt wird dieser städtisch bebaute Raum durch zwei natürliche Chronotopoi: Entsprechend dem stadthistorischen Erzählfokus der *Fasten* beglaubigt der Tiber als Augenzeuge längst vergangene Ereignisse der Frühzeit – etwa die heimliche Zeugung und die Aussetzung der Zwillinge im Vorwort des März oder die erstmalige Durchführung des unblutigen Argeeropfers.²¹ Als unverzichtbarer und allgegenwärtiger Bestandteil der myth-historischen Landschaft ist der Tiber nicht nur Erzählkulisse, sondern prägt mit seinem gewundenen Flussbett auch ganz maßgeblich die bauliche Entwicklung und Topographie der Stadt (siehe Abb. 1²²): Neben dem am nordöstlichen Tiberufer gelegenen Hain der Anna Perenna spielen das Marsfeld im Tiberbogen, die Tiberinsel und die Tibermündung eine wichtige Rolle.²³ Zudem nimmt der Tiber auf schicksalhafte Ereignisse (etwa durch Überschwemmungen) immer wieder aktiv Einfluss und gewinnt als personifizierter Flussgott konkrete Gestalt.²⁴ Dank seiner etruskischen Ursprünge und seines großteiligen Verlaufs durch das latinische Kernland kann der ehrwürdige Tiber als Garant für Roms altitalische Tradition und geschichtliche Kontinuität stilisiert werden.

Gegenüber dem Stetigkeit verkörpernden Strom des Tiber ist der Hain der Anna Perenna von Ovid als ein ideal geschlossener Grenzraum konzipiert, der ganz eigenen Zeitgesetzmäßigkeiten zu unterliegen scheint:²⁵ An diesem in der Peripherie von Stadt und Fluss gelegenen Chronotopos, der sich durch eine archaische Ländlichkeit und numinose Sakralität auszeichnet,²⁶ gewinnt das längst vergangene, langlebige Heroenzeitalter als

19 Bachtin (2008) 20–22. Dazu unten Kapitel 3.3.

20 Bachtin (2008) 58f. Siehe unten Kapitel 3.5.

21 Ov. *fast.* 3,9–52; 5,621–662.

22 Nach Wiseman (2006) 52, Fig. 1.

23 Ov. *fast.* 2,194 (Tiberinsel); 3,519f. (Tiberbogen am Marsfeld); 4,291f. (Tibermündung in Ostia); 4,329–340 (Mündung des Almo); 6,237–240 (Tiberbogen am Marsfeld).

24 Zum poetologischen Potenzial sprechender Flüsse Jones (2005) 51–69.

25 Zur bevorzugten Lage ländlicher Heiligtümer an Roms Stadtgrenzen North (1995) 141f. Die sakrale und numinose Qualität heiliger Haine diskutiert Scheid (1993) 19f.; zur archäologischen Befundsituation Coarelli (1993).

26 Heilige Haine sind als ein leitmotivisch wiederkehrender Schauplatz der *Fasten* mit einer breit gefächerten Semantik belegt: Das Spektrum reicht von der Visualisierung eines dionysisch-satyrhaften Treibens (Ov. *fast.* 1,393–440; 6,503f.) über die Abgeschiedenheit und schattige Dunkelheit eines ehrwürdigen dichten Walds mit numinoser Quelle (3,260–304; 4,641–672; 4,905–910; 6,755f.) bis zum musischen Inspirationsort (6,1–20). Zur Ländlichkeit, Landreligion und ländlichen Festkultur als einem Leitmotiv der augusteischen Literatur Littlewood (1980) 301f.; Miller (1991) 108–142. Die Visualisierung der häufig mit einem heiligen Hain assoziierten *aurea aetas* in sakralidyllischen Reliefs und Wandmalereien der augusteischen Bildkunst behandeln Zanker (1987) 171–196; Galinsky (1996) 83–121.

eine utopisch-ideale ‚Gegenwelt‘ zum zeitgenössisch-augusteischen Rom des Fastendichters eine geradezu materielle Präsenz und Wirkmacht.

Ergänzend zu den literarisch konstruierten Chronotopoi sollen Figuren sowie Figurengruppen in den Blick genommen werden, die durch ihre Bewegung im Raum verschiedene semantische Felder miteinander in Berührung bringen. Dabei gilt es auch zu untersuchen, inwiefern im Sinne Bachtins der Chronotopos die Ereigniskette und deren szenische Ausgestaltung ebenso wie die Darstellung der Personen definiert.²⁷ Im Abenteuerroman macht Bachtin zwei verschiedene, voneinander scheinbar unabhängige raumzeitliche Systeme aus, nämlich die im Erzählrahmen vorgegebene Lebenszeit der Helden und die ‚Abenteuerzeit‘. Mit dem Eintritt der Helden in diese Abenteuerwelt wird ihre Uhr gewissermaßen angehalten. Auf diese Weise vermögen sie riesige Strecken in einem exotisch fremdartigen, seltsam undefinierten Raum zurückzulegen, ohne dabei zu altern.²⁸ Unter den grundsätzlich anders gearteten Vorzeichen der aitiologischen Kalenderdichtung lässt sich, wie zu zeigen sein wird, auch in den *Fasten* ein Nebeneinander von verschiedenen, jeweils ortsgebundenen Zeitsystemen beobachten. Denn auch dort verstreicht die Zeit für die Personen in Abhängigkeit von ihrer Bewegungsgeschwindigkeit oder räumlichen Statik jeweils mit unterschiedlicher Schnelligkeit. Im signifikanten Unterschied zum Roman wird dem Leser in den *Fasten* allerdings immer wieder in einem synchronisierenden ‚Uhrenvergleich‘ vor Augen geführt, dass die geschichtlich-kalendarische Zeit unterdessen kontinuierlich weiterläuft, auch wenn einzelne Figuren temporär aus diesem Zeitsystem herausgenommen sind.

Schließlich sind auch verschiedene Bewegungsformen und Wegverläufe anzusprechen: So finden die weiträumigen Irrwege der ortsfremden Anna Perenna ihr natürliches Pendant im Tiber, der im dritten Fastenbuch ebenfalls als ‚Fremdling‘ (*fast.* 3,524: *advena*) in das römische Stadtgebiet eintritt und dieses dann in mehreren Windungen in nordsüdlicher Richtung durchströmt, um es schließlich im sechsten Buch am südlichen Stadtrand zu verlassen. Dem gleichmäßigen Dahingleiten des Flusses entspricht die allmähliche Durchmessung nicht nur des topographischen Raums und der Kalenderzeit, sondern auch ein ebenso kontinuierlicher Fortschritt der Werklektüre. Wie der solchermaßen visualisierte Zeitenfluss des Tibers, so lassen sich auch andere Raumbewegungen der Anna-Perenna-Erzählung metaphorisch und poetologisch deuten, wobei die Zeit im erzählten Raum geradezu selbst zum gestaltenden Akteur wird.²⁹

27 Bachtin (2008) 8; 187f. Dazu Frank u. Mahlke (2008) 206.

28 Bachtin (2008) 9–15.

29 Bachtin (2008) 187f. Hierzu Frank (2009) 74.

3. Raum und Zeit für Anna Perenna

Ich werde im Folgenden den skizzierten Aspekten und Fragestellungen in sechs Teilschritten nachgehen: Zunächst möchte ich in zwei einander ergänzenden Kapiteln präzisieren, wie in der Festbeschreibung einerseits verschiedene stadtrömische Raumeinheiten und andererseits die Kalender- und Lebenszeit aufeinander bezogen werden. Anschließend soll dann die poetologische Dimension in den Vordergrund treten: Ausgehend von der Figur des Kalenderdichters, der – so die literarische Imagination – dem abendlichen Festzug als Zuschauer am Wegesrand zufällig begegnet, sind zunächst die konkurrierenden Stimmen der Festsänger im heiligen Hain und des kundigen Aitienerzählers zu analysieren. Auf dieser Basis soll dann in zwei Folgekapiteln gezeigt werden, wie der Fastendichter dem Leser in seiner aitiologischen Mehrfacherklärung zwei verschiedene Wege durch den Text präsentiert: So führen zunächst die Irrfahrten der Karthagerin Anna in ein wahres Erzählabyrinth, das der Leser zusammen mit der Heldin weg- und ziellos durchirrt. Dagegen kann ein geschichtskundiger und versierter Rezipient, der die einzelnen Aitien jeweils kritisch auf ihre Beglaubigungstechniken überprüft, die Sequenz der acht Aitien als abbeviaturhaften Durchgang durch Roms Geschichte auf einem linear-chronologischen Zeitstrahl abschreiten.

Da die Kultgeschichten der Anna Perenna gerade nicht von den Festsängern im suburbanen Hain, sondern vom beobachtenden Erzähler präsentiert werden, liegt die Schlussfolgerung nahe, dass nicht nur dieser Kalendereintrag, sondern letztlich die gesamten *Fasten* als großformatiger Festraum konzipiert sind, an dem der Leser aktiv teilnimmt und den er aktualisierend mitgestaltet. Diese These, die ebenfalls eine bereits von Bachtin formulierte Grundannahme aufgreift,³⁰ wird in einem letzten Teilschritt überprüft: Hier soll im Fernbezug des Frühlingssfests der Anna Perenna auf das kompositorisch, motivisch und strukturell verwandte Sommerfest der Fors Fortuna im sechsten Buch nochmals das Potenzial von Bachtins Konzept des Chronotopos ausgelotet werden. Denn beide suburbanen Kultorte sind im topographischen, kalendarischen und literarischen Grenzraum verortet. Damit fungieren sie nicht nur für das römische Stadtgebiet, sondern auch für das kalendarische Mond- und Sonnenjahr und dementsprechend auch für das sechs Bücher umfassende Kalendergedicht als symbolische Grenzmarkierungen, an denen der unmerklich gleitende Fluss der Zeit für den Leser wahrnehmbar und ermessbar wird.

30 Bachtin (2008) 190f. Zu Bachtins Einbezug rezeptionsästhetischer Aspekte Wegner (1989) 1359; Frank u. Mahlke (2008) 206f.

3.1. Tiberufer und Theater: stadtrömische und suburbane Koordinaten

Bevor wir in die Textanalyse eintreten, sei zunächst das Fest im suburbanen Hain im Wortlaut des Fastentexts vorgestellt (Ov. *fast.* 3,523–542):

*Idibus est Annae festum geniale Perennae
non procul a ripis, advena Thybri, tuis.
plebs venit ac virides passim disiecta per herbas
potat, et accumbit cum pare quisque sua.
sub Iove pars durat, pauci tentoria ponunt,
sunt quibus e ramis frondea facta casa est;
pars, ubi pro rigidis calamos statuere columnis,
desuper extentas imposuere togas.
sole tamen vinoque calent annosque precantur
quot sumant cyathos, ad numerumque bibunt.
invenies illic qui Nestoris ebibat annos,
quae sit per calices facta Sibylla suos.
illic et cantant quicquid didicere theatri,
et iactant faciles ad sua verba manus,
et ducunt posito duras cratera choreas,
cultaque diffusis saltat amica comis.
cum redeunt, titubant et sunt spectacula volgi,
et fortunatos obvia turba vocat.
occurrit nuper (visa est mihi digna relatu)
pompa: senem potum pota trahebat anus.*

An den Iden hat Anna Perenna ein frohes Fest, nicht weit von deinen Ufern, weither strömender Tiber. Das Volk kommt und trinkt, ringsum im grünen Gras verstreut, und jeder lagert sich mit seiner Liebsten. Ein Teil harrt unter freiem Himmel aus, wenige errichten Zelte, andere haben sich aus Zweigen eine Laubhütte gebaut, und wieder andere Stäbe anstatt fester Säulen aufgerichtet und ausgespannte Kleider darübergebreitet. Trotzdem sind sie von Wein und Sonne erhitzt, und sie wünschen sich so viele Jahre, wie sie Becher leeren, und trinken nach der Zahl: Da findet man Männer, die Nestors Jahre trinken, Frauen, die durch ihre Becher zur Sibylle wurden. Da singen sie auch, was sie im Theater gelernt haben, leichte Gesten mit der Hand begleiten ihre Worte. Sie stellen einen Krug auf die Erde und führen ungelenke Reigen auf, ein Mädchen tanzt im Putz mit losen Haaren. Auf dem Heimweg schwanken sie und sind ein Schauspiel für die Menge, und das Volk, das ihnen begegnet, nennt sie selig. Neulich kam mir, es schien mir wert, ihn zu erwähnen, ein Zug entgegen: Eine trunkene alte Frau zog einen trunkenen alten Mann.³¹

31 Übersetzung aller Fastentexte nach Bömer (1957).

Die einleitende Ortsangabe „nicht weit von deinen Ufern, weither strömender Tiber“ stellt eine räumliche Verbindung zum vorhergehenden Kalendereintrag her. Am 14. März wurden nämlich die Equirria erwähnt – ein Wagenrennen zu Ehren von Mars, das auf dem Rasenfeld des Campus stattfindet, „dessen Seite vom Tiber mit einem Bogen seines Laufes eingedrückt wird“ (*fast.* 3,519 f.). Der anschließende Festtag der Anna Perenna dient aufgrund seiner Datierung auf die Iden, die Vollmondtage im alten Mondkalender, der Orientierung im Monat.³²

Der Eintrag zu den Equirria erinnert den Leser nicht nur an die zeitlichen Rahmenvorgaben des dritten Fastenbuchs, das dem Kriegsgott Mars als Namensgeber des Monats gewidmet ist, sondern geleitet ihn zugleich wie ein virtueller Reiseführer vom Marsfeld nach Norden unmittelbar vor die Stadt. In der eigentlichen Festbeschreibung ist, wie John Miller richtig bemerkt,³³ der Hain gar nicht explizit erwähnt (geschweige denn beschrieben); der Fokus liegt vielmehr auf den Festteilnehmern, die sich auf der Festwiese gelagert haben. Lediglich die Äste und Zweige, die zu improvisierten Sonnensegeln genutzt werden, lassen auf eine Vegetation von Büschen und Bäumen schließen.

Basierend auf der Ortsangabe der *Fasten* und der Präzisierung durch die *fasti Vaticani* „am ersten Meilenstein der Via Flaminia“ wurde der Hain der Anna Perenna in der archäologischen Forschung unmittelbar nördlich des Augustusmausoleums vermutet (Abb. 1).³⁴ Die Diskussion um die Lokalisierung wurde freilich vor wenigen Jahren durch unerwartete Inschriften- und Grabungsfunde an der Piazza Euclide neu entfacht, die einen Kult für Anna Perenna belegen.³⁵ Allerdings ist dieser Fundort aufgrund seiner Distanz zu Straße, Tiber und Stadtgrenze weder mit den ovidischen *Fasten* so recht vereinbar noch entspricht er der Angabe der *fasti Vaticani*. Es bleibt daher abzuwarten, ob die von Marina Piranomonte vorgelegte ingeniose Rekonstruktion eines bereits in archaischer Zeit ausgestalteten Kultortes im Umfeld der Piazza Euclide in der archäologischen Forschung Akzeptanz finden wird.

Für die Beschreibung der literarischen Raum-Zeitkonstruktion in der Anna-Perenna-Erzählung hat die Klärung der exakten Lokalisierung des Hains allerdings nur eine untergeordnete Bedeutung. Einstweilen genügt es daher festzuhalten, dass Ovids literarisches Zeugnis jedenfalls Piranomontes Vermutung einer jahrhundertelang vitalen ‚natürlich-archaischen Religiosität‘ auf dem Land in Frage stellt: Es ist ein homogen städtisches Publikum, das am Jahresfest in den suburbanen Hain der Anna Perenna pilgert. Den fehlenden Komfort auf freier Festwiese wissen die Städter durch aufgespannte Sonnensegel aus ihren Togae und durch schattenspendende Laubhütten auszugleichen, deren stützende Baumstämme die Marmorsäulen der augusteischen Tempelarchitektur ersetzen. Das griechi-

32 Rüpke (1995) 209 f.

33 Miller (1991) 136.

34 CIL 1², S. 242 = Inscr. It. 13,2,172–173: *feriae Annae Perennae via Flaminia ad lapidem primum*; zur Lokalisierung Immisch (1928) 187–190; Wiseman (2006).

35 Piranomonte (2001); (2002); (2010). Kritische Diskussion der Befunde bei Wiseman (2006).

sche Trinkgeschirr (*cyathi, crater*) entspricht dem Raffinement eines hellenistischen Symposions. In angeheitertem Zustand stimmen die Zecher dann nicht etwa ländliche Festgesänge an, sondern imitieren Lieder und Tänze, die aktuell auf den Bühnen der augusteischen Marmortheater aufgeführt werden; und auf dem späten Heimweg wird die trunkene Schar selbst zum unterhaltsamen Schauspiel der Stadtbewohner.

Wie lässt sich nun dieser Ortsbezug von Stadtzentrum und Peripherie bewerten? Ein denkbares Modell wäre, dass die altitalischen Kulte, die in der Stadt schon lange in Vergessenheit geraten waren und sich nur in den unabhängigen Heiligtümern des Umlands konserviert hatten, in augusteischer Zeit in den Sog der Metropole gerieten. Aus dieser Neuerung wäre dann die Urbanisierung eines womöglich bis in die Frühzeit zurückreichenden Natur- und Quellkultes als ‚Entfremdung‘ bzw. augusteische ‚Kultüberformung‘ zu erklären.

Die Existenz einer solchen archaischen ‚Landreligion‘, deren Kultzentren autonom existierten, ist allerdings eine unbewiesene Forschungsannahme, die bislang keine Bestätigung in den Quellen findet.³⁶ Alternativ ließe sich daher mit John North postulieren, dass die Haine und Quellheiligtümer in der Peripherie schon bei ihrer Einrichtung auf das Zentrum Rom bezogen waren; in diesem Fall ließe das urbane Erscheinungsbild und Verhalten ebenso wie der morgendliche Auszug und die abendliche Rückkehr der städtischen Festgesellschaft auf eine feste Verbindung von Stadtzentrum und Randgebiet schließen, die sich auch in anderen Bereichen – etwa in der Konstruktion des Kultmythos – spiegeln müsste.³⁷

In der Tat gibt es entsprechende Indizien, namentlich die Aufführung von „in Theatern erlernten“ Gesängen und Tänzen. Timothy Wiseman hat hieraus weitreichende Rückschlüsse gezogen:³⁸ Bei den Sängerinnen und Tänzerinnen handele es sich um professionelle Mimendarstellerinnen, die auch für die im Text angedeuteten erotischen Vergnügungen zur Verfügung stünden. Die erlernten Gesänge seien konkret auf den augusteischen Mimendichter Laberius zu beziehen, der ein Stück unter dem Titel ‚Anna Perenna‘ verfasst hat.³⁹ Der Inhalt dieses Mimus, von dem sich nur zwei Fragmente erhalten haben,⁴⁰ lasse sich aus den ovidischen Aitien zu Anna Perenna rekonstruieren. Letztlich bestätige damit Ovids Festbeschreibung, dass die Produktion von Mimen mit religiös-mythologischem Stoff gezielt auf den römischen Festkalender ausgerichtet gewesen sei

36 North (1995) 138–140.

37 Diese Annahme findet im Vergleich mit dem augusteisch reformierten Arvalkult Bestätigung (dazu eingehend Scheid [1990]): Wie die inschriftlichen Protokolleinträge belegen, werden die im vorstädtischen Kultbezirk durchgeführten Riten durch Opferhandlungen im Stadthaus des *magister* ergänzt. Die tradierte Rombindung der augusteischen Priesterschaft wurde zudem im mythischen Rückbezug auf den Stadtgründer Romulus als den Stifter der Arvalbrüderschaft plausibel gemacht (Plin. nat. 18,6).

38 Wiseman (1998) 70–74; (2006) 55–59; allgemein zum Einfluss von Theater und Mimus auf Ovids *Fasten* Wiseman (2002).

39 Bereits vermutet durch Giancotti (1967) 16f.

40 Laberius *Anna Perenna* frg. 1–2 Ribbeck.

und regelmäßig Bühnenstücke einschlägiger Thematik zu diesen Anlässen zur Aufführung gekommen seien.

Die Problematik einer solchen These, die aufgrund der bruchstückhaften Mimenüberlieferung zwangsläufig hoch spekulativ bleiben muss, braucht kaum erläutert zu werden. Ich ziehe es daher vor, die „im Theater erlernten Lieder“ als ein Indiz zu verstehen, das eine enge Wechselwirkung zwischen zwei ortsnahen, aber doch denkbar gegensätzlichen Raumeinheiten – den modernen Marmorbauten der auf dem Marsfeld liegenden Theater samt repräsentativen Platzanlagen und dem suburbanen, weitgehend naturbelassenen Hain am Tiberufer – anzeigt. Ungeachtet ihrer unterschiedlichen Formung und Semantisierung zeichnen sich beide Festräume durch eine hohe Popularität aus. Die Besucher im Hain sind mit dem Theaterpublikum zumindest teilweise identisch; sie lassen sich insofern als Grenzgänger beschreiben, die an beiden Welten partizipieren. Dabei überzieht einerseits die augusteische Theaterkultur den rustikalen Kultraum mit einem urbanen Flair. Aus genuin städtischer Perspektive besitzt gerade die Ländlichkeit des suburbanen Hains eine gesteigerte Attraktivität, zumal sie in einer eng begrenzten ‚Auszeit‘ des festlichen *otium* uneingeschränkt genossen werden kann. Umgekehrt trägt aber auch der vom Hain zurückkehrende abendliche Festzug einen religiösen Schauwert in die Stadt hinein: Die trunkenen Festteilnehmer werden selbst zum *spectaculum* für die städtische Bevölkerung inklusive des Kalenderdichters, der sich unversehens unter die Zuschauer am Straßenrand mischt und als kundiger ‚Berichterstatter vor Ort‘ in den literarisch evozierten Festraum eintritt.

3.2. Jahr und Tag: angezählte und ausgesetzte Zeit im suburbanen Hain

Ergänzend zur Imagination des Raums wird in der Schilderung des Jahresfests der Aspekt der Zeit in verschiedener Weise thematisiert: Solange sich die Festteilnehmer im suburbanen Hain der Anna Perenna aufhalten, scheint ihre Lebenszeit eigenen Gesetzen zu gehorchen.⁴¹

Da sich nach Aussage des Dichters hier vorzugsweise junge Paare zum Liebes- und exzessiven Weingenuss einfinden, ist von überwiegend jugendlichen Festteilnehmern auszugehen. Auf die Kostbarkeit der flüchtigen Lebenszeit und den mit besonderer Intensität erlebten Augenblick, der sich in den Chiffren des Fests, der Jugend und des *convivium* symbolisch verdichtet, weist die Praxis des ‚anzählenden Trinkens‘ (*ad numerum bibere*), die hier zu Ehren der Neujahresgöttin in spezifischer Weise variiert wird: Üblicherweise wird das Trinken auf eine vorher bestimmte Zahl von Schöpfkellen Wein als ein Namensspiel

41 Zur Festbeschreibung grundlegend Miller (1991) 136–139. Siehe auch Littlewood (1980) 302–305; Wiseman (1998) 67–71; zu forciert scheint die Deutung von Newlands (1996) 325, die das Hainfest aufgrund der Komponenten des exzessiven Trinkens sowie der sexuellen und verbalen Lizenzen als karnevaleske Gegenwelt interpretiert.

durchgeführt. Dabei diktiert zumeist die Buchstabenzahl der Personennamen die Zahl der zu leerenden *cyathi*. Im Sonderfall des Festtags für Anna Perenna wird freilich der Maßstab für den zu konsumierenden Wein durch die Lebensjahre des Nestor und der Sibylle festgesetzt – also zweier mythischer Figuren, deren sprichwörtlich hohes Alter sich die jungen Zecher wechselseitig zuwünschen.⁴² Mit der Erwähnung dieser beiden mythischen *exempla* bringt die Festbeschreibung zwei etymologische Namensklärungen ins Spiel, die auch in den anschließenden Aitien eine wichtige Rolle spielen und Anna Perenna einerseits mit dem Jahr (bzw. einer erwünschten Vielzahl von zu durchlebenden Jahren) und andererseits mit einer alten Frau in Verbindung bringen.⁴³

Auch wenn die Beschreibung von Festteilnehmern, die Nestors Jahre austrinken und bechernd zur Sibylle werden, nicht der übertreibenden Komik entbehrt, scheint doch der Wunsch im Verlauf des im Hain verbrachten Festtags auf wunderbare Weise Realität zu werden: Gezielt lenkt der Erzähler, der die abendliche Heimkehr der beschwipsten Hainbesucher amüsiert beobachtet, den Blick des Lesers auf eine trunkene Alte, die einen ebenso trunkenen Greis hinter sich her führt. In der alten Frau mag durchaus ein Charakterzug der Göttin sichtbar werden, die ja selbst in zwei späteren Aitienerzählungen explizit mit einer Greisin gleichgesetzt wird. Da sie aber zum einen von einem ebenso betagten Greis begleitet wird und zum anderen zu Beginn der Festbeschreibung ausschließlich von jungen Liebespaaren im Hain die Rede war, liegt die Vermutung nahe, dass das Gebet um ein langes und glückliches Leben eine performative Wirkkraft entfaltet hat:⁴⁴ Der von den Zechern geäußerte Gebetswunsch hat offenkundig bei der Göttin Gehör gefunden und gewinnt nun in einer um mehrere Jahrzehnte voraus greifenden Vorblende geradezu körperliche Realität. Bestätigung findet diese Deutung in der Reaktion der beobachtenden Zuschauer am Straßenrand, die die Heimkehrer glücklich preisen und ihnen eine besondere Lebensqualität zuerkennen.⁴⁵

Der suburbane Hain verfügt somit über Eigenschaften und Wirkmächte einer idealen Gegenwelt, in der die menschliche Lebenszeit nach anderen Regeln als in der alltäglichen Realität der Stadtrömer verstreicht. Im sakralen Grenzraum der Anna Perenna scheint sich die menschliche Zeiterfahrung derart zu intensivieren und zu verdichten, dass ein einziger Tag eine ganze Lebensspanne zu subsumieren vermag, während umgekehrt die Stadtbewohner denselben Tag als eine Zeitdauer von wenigen Stunden wahrgenommen haben.

42 Zum potentiellen religionsgeschichtlichen Kern dieses Neujahrswunsches Porte (1971) 285–291, der in diesem Segenswunsch den etymologischen Ursprung der Göttin vermutet.

43 Die Verknüpfung stellt noch Macr. Sat. 1,12,6 her: *eodem quoque mense et publice et privatim ad Annam Perennam sacrificatum itur, ut annare perennareque commode liceat*.

44 So bereits Miller (1991) 139.

45 Siehe aber Alton (1920) und Perea (1998) 204f., die in dem Greis eine festliche Inszenierung des Mamurius Veturius als Personifikation des alten Jahrs vermuten.

3.3. Begegnung am Wegesrand: Deutungskonkurrenzen um Anna Perenna

Im Blick auf die von Bachtin herausgearbeiteten Chronotopoi scheint bemerkenswert, dass die signifikante Abweichung der Zeitempfindung in der Stadt und im suburbanen Hain erst bei einer zufälligen Begegnung zwischen den Heimkehrern und den Stadtbewohnern explizit zur Sprache kommt:⁴⁶ Nur wenn sich die Wege von Personen aus verschiedenen Raum-Zeiteinheiten überkreuzen, lässt sich die relative Geschwindigkeit der Zeit im direkten Altersvergleich nachvollziehen und ermessen. Daher ist zu vermuten, dass dem Kreuzungspunkt zweier Personengruppen auf der Straße eine besondere Bedeutung zukommt. Diese Annahme hat umso mehr Gewicht, als sich an eben jenem Ort der Fastendichter erstmals in der Person eines Zuschauers auf die Bühne seiner eigenen Festerzählung bringt und aus der zufälligen Begegnung seine alternativen Aitienerzählungen zu Anna Perenna entspringen lässt.

Für den Erzähler wie für den Leser ist die komplexe Komposition des Kalendereintrags eine echte Herausforderung: Die Kombination von acht Aitien ist selbst für die *Fasten*, in denen Mehrfacherklärungen häufig zu finden sind, ein echter Ausnahmefall. Dabei wird Anna 1. mit Didos namensgleicher Schwester Anna identifiziert; 2. mit der Mondgöttin Luna; 3. mit Themis, der Mutter der Horen; 4. mit der umherirrenden Io, deren Hörner mit der Mondsichel assoziiert werden; 5. mit der Nymphe Hagno; 6. mit einer alten Frau aus Bovillae, die das stadtrömische Volk bei dessen Auszug auf den heiligen Berg mit Brot versorgt haben soll; 7. mit der vergöttlichten Greisin, die den verliebten Mars genarrt hat. Im achten Aition wird schließlich der Festtag der Anna Perenna mit Caesars Ermordung an den Iden des März in Verbindung gebracht.

Abgesehen von der ungewöhnlich großen Zahl ist die Verortung der Aitien im Kalendereintrag bemerkenswert. Denn die Erklärungen erfolgen nicht im Rahmen der Festhandlung im heiligen Hain, sondern erst nach der Heimkehr der Festteilnehmer. Ein solcher Nachtrag wirft Fragen auf: In welchem Verhältnis stehen die vom Dichter formulierten Erklärungen und die von den Festteilnehmern im Hain zu Gehör gebrachten Lieder? Sollen durch die örtliche Trennung potentielle Konkurrenzen vermieden werden? Lässt sich aus der Ausgliederung der Aitien aus dem eigentlichen Setting des Festtags auf eine andere Wertigkeit schließen?

Eine Antwort auf diese Fragen wird dadurch erschwert, dass uns der Dichter die genauen Inhalte der im Hain vorgetragenen Lieder vorenthält: Er notiert lediglich die Herkunft der Festlieder aus dem Theater. Aus dieser offenkundig bewusst konstruierten Leerstelle könnte man folgern, dass der Kalenderdichter unvermerkt die Stelle der Festsänger eingenommen und die in den Liedern und Tänzen zur Aufführung gebrachten Mythenversionen in seinem Kalendereintrag verarbeitet hat.

46 Zu den Chronotopoi ‚Weg‘ und ‚Begegnung‘ Bachtin (2008) 180–182.

Allerdings hat ein solcher Deutungsansatz, wie ihn Timothy Wiseman vertritt, seine Schwächen, zumal er den Ovidtext primär als Quelle zur Rekonstruktion verlorener Theaterstücke in den Dienst nimmt und das im Text suggerierte Gefälle zwischen dem poetisch gleichermaßen ausgefeilten wie raffiniert verschachtelten Fastentext und den weit bescheideneren Ansprüchen der Festsänger im Hain nicht hinreichend berücksichtigt. Letztere geben sich, wie die Formulierung *illic et cantant quicquid didicere theatri* („da singen sie auch, was sie im Theater gelernt haben“) nahelegt, mit der Reproduktion der im Theater immer wieder gehörten Lieder zufrieden.⁴⁷ Nach Weiterentwicklung und Neugestaltung steht ihnen nicht der Sinn – geschweige denn nach einer hinterfragenden Überprüfung der Mythen.

In Form und Zielsetzung liegen demnach zwischen dem mündlichen Liedvortrag und dem schriftlichen Lesetext Welten: Selbst wenn wir davon ausgehen, dass in den im Hain gesungenen Liedern tatsächlich ebenfalls Kultaitien präsentiert wurden (was weder gesagt noch zu beweisen ist) und dass Ovid diesen Stoff adaptierend übernimmt, würden die Festlieder dem Dichter nur den einen Aitienstrang liefern, der im Kontext des Theaters tradiert wurde. Alle weiteren Erklärungen, die der Kalendereintrag der *Fasten* zusätzlich bietet, entspringen dann immer noch der Feder des Dichters.⁴⁸ Wie das nächste Teilkapitel zeigen wird, ist es dabei nicht nur die schöpferische Kreativität, sondern vor allem die intertextuelle Vielstimmigkeit und Kombination verschiedener Gattungsformen, dank derer Ovids kallimacheisch geprägte Kalenderdichtung die populären Theaterlieder weit überbietet.

3.4. „Weil die Erzählung im Gerede umherirrt“: der Leser im Labyrinth der Aitien

Ovid führt seinerseits den Leser in einen wahren aitiologischen Irrgarten.⁴⁹ Im komplexen Fadengewirr von insgesamt acht Alternativerklärungen hebt sich die erste Erzählung (*fast.* 3,543–666) nicht nur durch ihre enorme Länge, sondern auch – im Sinne der von Bachtin am Roman entwickelten Chronotopoi – durch ihre einzigartige Raum-Zeitstruktur signifikant ab.

So zeichnet sie sich durch eine räumliche Weitung der Perspektive aus: Didos Schwester Anna wird drei Jahre nach Aeneas' Abfahrt aus ihrer Heimat vertrieben. Nachdem sie vergeblich auf Malta und Camere Zuflucht gesucht und Schiffbruch erlitten hat, gelangt sie nach Latium und wird von Aeneas im neu gegründeten Herrschaftssitz von Lavinium gastlich aufgenommen. Aus Angst vor Aeneas' eifersüchtiger Ehefrau Lavinia flieht Anna

47 Miller (1991) 138 postuliert einen bewusst konstruierten Gegensatz zwischen den volkstümlich-traditionellen Schmähliedern (*Ov. fast.* 3,676: *certa probra*) und deren Literarisierung in Mimus und Theater, woher sie wiederum von den Festsängern übernommen wurden.

48 So bereits in Betonung von Ovids Innovationskraft gegenüber den Prätexten Brugnoli (1992).

49 So bereits Barchiesi (1998) 124.

nachts heimlich durch das Fenster. Sie erreicht den Fluss Numicius, an dessen Ufer sich ihre Spuren verlieren. Aeneas' Leute, die Anna überall suchen, werden von einer aus dem Fluss ertönenden Stimme darüber belehrt, dass Anna zur Nymphe geworden sei und nun nach dem immer strömenden Fluss (*amnis perennis*) den Namen Anna Perenna trage. Aufgrund dieser Nachricht veranstalten die Aeneaden ein spontanes Freiluftpicknick, um des wundersamen Ereignisses festlich zu gedenken.

Bemerkenswert ist die Raumkonstruktion des ersten Aitions insofern, als Annas Irrfahrten praktisch den gesamten Mittelmeerraum umspannen; weit auffälliger ist aber, dass die Irrwege der Heldin wider Erwarten gar nicht am römischen Tiber, sondern in Latium am Ufer des Numicius enden. Erst durch einen Kulttransfer nach Rom kann das erstmalige *convivium* zu Ehren der entrückten Nymphe im alljährlich wiederholten Gedenkfest am Tiberufer abgebildet und verstetigt werden.

Die Ovidforschung hat längst festgestellt, dass die ovidische *Anneis* zu großen Teilen auf der intertextuellen Folie der vergilischen *Aeneis* konstruiert ist, auf deren Leitmotiv der Irrfahrt sie sich in der Makrostruktur wie in einzelnen Elementen bezieht.⁵⁰ Nicht bemerkt wurde dagegen, dass die Aitienerzählung unter dem Vorzeichen der Irrfahrt auch eine poetologische Dimension erhält. Ein erstes Indiz für diese Beobachtung bietet das Vorwort zum dritten Buch, in dem das Motiv in der Metapher der ‚irrenden Zeiten‘ erstmals eingeführt wird: Noch bis zur Zeit der punischen Kriege, so führt der gelehrte Kalenderdichter aus, habe das Fest der Anna Perenna an den Iden des März den formellen Amtsantritt der Magistraten markiert, obwohl bereits der König Numa dem ursprünglichen Zehnmonatsjahr des Romulus zwei Monate hinzugefügt habe. Trotz dieser ersten Kalenderreform sei aber die römische Zeitrechnung noch ungenau gewesen (Ov. *fast.* 3,155–160):

*Sed tamen errabant etiam nunc tempora, donec
Caesaris in multis haec quoque cura fuit.
non haec ille deus tantaeque propaginis auctor
credidit officiis esse minora suis,
promissumque sibi voluit praenosceret caelum
nec deus ignotas hospes inire domos.*

Doch irrten sogar auch jetzt noch die Zeiten, bis Caesar zu den vielen Sorgen auch noch diese auf sich nahm. Er, der Gott und Vater eines so berühmten Hauses, glaubte nicht, dass diese Aufgabe zu gering sei für seine Pflichten, und er wollte auch den Himmel vorher kennenlernen, den man ihm verheißen hatte, und nicht wie ein fremder Gott in unbekannte Räume treten.

50 Littlewood (1980) 307–314; Mc Keown (1984) 170–172; Pfaff-Reydellet (1992) 954–959; Barchiesi (1998) 21f.; Murgatroyd (2005) 126–131.

Programmatisch ist dieser Passus nicht nur aufgrund seiner Geschichte des römischen Kalenders und dessen mehrfachen Reformen, sondern auch aufgrund der Vorverweise, die der Anna-Perenna-Erzählung eine Sonderstellung zuschreiben. Zum einen werden bereits hier erstmals die ambivalenten Charakterzüge der Anna als einer liminalen Jahresgöttin thematisiert: Obwohl sie mit ihrem kalendarisch fixierten Festdatum an den Iden des März bis weit in die mittlere Republik die politische und religiöse Jahreseröffnung markiert, enthält diese Zeitordnung dennoch auch ein instabiles und ungenaues Element, aufgrund dessen sie sich der exakten Berechnung entzieht. Zugleich wird hier erstmals die altrömische Göttin Anna mit Iulius Caesar in Verbindung gebracht, der sich – so suggeriert der Text – nicht zuletzt mit seiner Kalenderreform die Vergöttlichung zum Divus Iulius verdient habe.⁵¹

Auch diese Bemerkung ist als Vorverweis auf den Kalendereintrag zu den Iden zu verstehen. Denn mit Caesars Ermordung und Apotheose wird der Kalenderdichter dort seinen aitiologischen Erzählzyklus zu Anna Perenna beschließen. Dass auch und gerade in ‚Annas Märzbuch‘ unter der iulisch-augusteischen Zeitordnung der alte Mondkalender durchscheint, unterstreicht auch das Buchende: Der letzte, nur zwei Verse umfassende Bucheintrag ist Luna gewidmet, die nach Aussage des Dichters die Monate regiere und daher auch die Zeiten dieses Monats mit einem Fest auf dem Aventin zum Ende führe.⁵²

Innerhalb der ersten Aitienerzählung wird dann die im Vorwort etablierte Metapher des zeitlichen Umherirrens zum räumlichen und narratologischen Leitmotiv erhoben. Dabei werden Annas Irrfahrten nicht nur in den größeren Rahmen der ‚in alle Winde‘ fliehenden Karthager (*fast.* 3,555: *diffugiunt Tyrii quo quemque agit error*) eingebettet, sondern auch in der ziellosen Suche der auf den Feldern umherirrenden Aeneaden nachgeahmt (3,655: *protinus erratis laeti vescuntur in agris*). Anna erzählt ihrerseits am Hof des Aeneas von ihren eigenen Irrfahrten (3,636: *errores exposuitque suos*).

Vor allem aber reflektiert der Dichter über die raum-zeitliche Qualität seiner Erzählung, die ihrerseits als ‚Labyrinth‘ bezeichnet wird: Es sind offenkundig gerade die vagen Gerüchte über den Ursprung der Jahresgöttin, durch die sich der Erzähler zur Erprobung seines Könnens herausgefordert sieht. Seine Motivation bringt er gleich in der Eröffnung auf den Punkt (*fast.* 3,543f.):

*Quae tamen haec dea sit quoniam rumoribus errat,
fabula proposito nulla tegenda meo.*

„Weil nun aber die Erzählung, wer diese Göttin ist, im Gerede umherirrt, will ich sie, getreu meinem Vorsatz, nicht verschweigen.“

51 Zu Caesars Kalenderreform und Ovids Kalender Rüpke (1994); (1995) 71f.; 369–391; Herbert-Brown (2009) 120–130.

52 *Ov. fast.* 3,883f.: *Luna regit menses, huius quoque tempora mensis / finit Aventino Luna colenda iugo.*

Die Irrfahrten der Anna können demnach als topographisches Pendant zu der Ungewissheit und Unzuverlässigkeit der mündlichen Überlieferung gedeutet werden. Dabei sind die verschlungenen Irrwege der Karthagerin nur der Auftakt für weitere aitiologische Erklärungsansätze, die den Leser zum sukzessiven Abschreiten der erzählten Labyrinthgänge motivieren.⁵³

3.5. Von Karthago nach Philippi: beglaubigte Aitien auf dem myth-historischen Zeitstrahl

Immerhin ist dem aufmerksamen Leser dabei ein hilfreicher Ariadnefaden in die Hand gegeben: John Miller hat für das Phänomen der ovidischen Mehrfacherklärungen plausibel gemacht, dass der Kalenderdichter zwar regelmäßig behauptet, zwischen den Varianten keine Entscheidung treffen zu können, gleichzeitig aber indirekt, z. B. durch ein zusätzliches Beglaubigungsmedium, dann doch eine Version als die wahrscheinlichste lanciert.⁵⁴ Wenn wir diese Beobachtung auf das Aitiencluster um Anna Perenna übertragen, lassen sich die vier kürzesten, in zwei Versen komprimierten Gleichsetzungen (mit Luna, Themis, Io und Hagno: *fast.* 3,658f.) insofern als ungesicherte Deutungsoptionen aussondern, als sie weder durch ein zusätzliches Medium bestätigt werden noch mit einem konkreten myth-historischen Ereignis bzw. Eckdatum konnotiert werden.⁵⁵ Da sie zudem nicht weiter ausgestaltet werden, lassen sich für diese vier hypothetischen Identifikationen auch keine Gattungsvorbilder oder renommierte Prätexte benennen, die den Aitien zusätzliche Autorität verleihen könnten. Im Sortiment der Erklärungen spielen sich demnach unweigerlich die erste, episch gefärbte Großerzählung zur Quellnymphe Anna und die beiden Kleinerzählungen zur greisen Anna in den Vordergrund.

Im ersten Fall – der Apotheose der Karthagerin Anna – enthält die Erzählung einen explizit markierten Unsicherheitsfaktor, da der Raub durch den Flussgott Numicius lediglich wahrscheinlich, aber nicht durch ein materielles Zeugnis (eine Inschrift, ein Monument o.ä.) belegbar ist.⁵⁶ Immerhin bleiben aber nach Aussage der Erzählung Annas Fußspuren – *vestigia* – am Ufer zurück (*fast.* 3,651: *inerant vestigia ripis*). Während zudem die im Fluss entschwundene Anna selbst den Zusammenhang zwischen diesen Spuren und ihrem neuen Namen etymologisch erklärt und beglaubigt, bildet das anschließende Freiluft-

53 Zum Labyrinth als Chronotopos und speziell zum labyrinthischen Textraum sowie zur Leserbewegung im labyrinthischen Raum Gehring (2009) 319–324.

54 Miller (1992). Dabei sollte allerdings berücksichtigt werden, dass der Erzähler in den *Fasten* zur Unzuverlässigkeit neigt und eine soeben plausibel gemachte Version gerade durch einen allzu übertreibenden Beglaubigungsgestus verdächtig machen kann.

55 Allein die Identifikation mit Luna stellt eine gewisse Ausnahme dar, insofern sie sich auf den altrömischen Mondkalender bezieht und Luna auch andernorts in den *Fasten* zur Zeitmessung herangezogen wird: so Ov. *fast.* 3,883f.

56 Zur Unzuverlässigkeit der mündlichen Überlieferung aus der Perspektive des gelehrten Erzählers Ov. *fast.* 3,648f.: *corniger hanc cupidis rapuisse Numicius undis / creditur et stagnis occuluisse suis*.

mahl mit reichlichem Weingenuss den Prototyp für das Jahresfest, das noch in augusteischer Zeit gefeiert wird und daher für den zeitgenössischen Leser die fernen Ursprünge in eine persönlich erfahrbare Nähe rückt. Dabei ist im Ortstransfer die Uferlandschaft des Numicius auf den Tiber projiziert, der seinerseits in den *Fasten* wiederholt als geschichtsträchtiger Erinnerungsort und Augenzeuge für Roms Vergangenheit gewürdigt wird.⁵⁷ Wenn also der ersten Erzählung historische ‚Quellen‘ im engen Sinne fehlen, so kompensiert sie die evidenten Signale der erzählerischen Unzuverlässigkeit doch mit einem personalisierten ‚Gedächtnis der Orte‘ und dem Verweis auf verschiedene Stimmen von größtmöglicher Autorität.

In Abgrenzung zu diesem ersten, episch und konkret vergilisch kolorierten Aition ist die sechste Erklärung, die Anna mit der alten Frau aus Bovillae gleichsetzt, auf der Folie der Geschichtsschreibung gestaltet (*fast.* 3,661–674): Als die *plebs* im Zug der eskalierenden Ständekämpfe gegen die Herrschaft der Patrizier protestiert habe und auf den drei Meilen vor Rom gelegenen heiligen Berg ausgezogen sei, habe diese freundliche Alte das hungrige Volk tagtäglich mit selbstgebackenem Brot versorgt und damit letztlich – so die indirekte Botschaft – den Erfolg dieses Aufstands ermöglicht. Das Setting des Mons Sacer lässt unweigerlich an Livius’ Schilderung eben dieses Krisenmoments in der mittleren Republik denken.⁵⁸ In demonstrativ historiographischem Habitus bezeichnet der Dichter denn auch einleitend diese Version als „nicht weit von der Wahrheit entfernt“ (3,661: *nec a veri dissidet illa fide*).⁵⁹ Historischer Konvention entspricht auch die Ehrenstatue, die Anna in Anerkennung für ihre Verdienste um die *plebs* errichtet worden sei und nun als monumentaler Beweis für die Glaubhaftigkeit dienen soll.

Das zweite Aition, das sich an die greise Anna knüpft, berichtet von ihrer erfolgreichen Täuschung des verliebten Mars (*fast.* 3,675–696): Als sie von ihm als Kupplerin angeworben worden sei, um die keusche Minerva zur Hochzeit zu überreden, habe sie sich selbst als junge Braut verkleidet, so dass sich der ahnungslose Bräutigam beim ersten Kuss unvermittelt dem Spott und Gelächter ausgesetzt sah. Angesichts der burlesken Züge und kräftigen Komik könnte diese Generationenkomödie, wie die Ovidforschung mehrfach vermutet hat, vom Mimus beeinflusst sein. Seine Glaubwürdigkeit bezieht das Aition aus den Schmähliedern, die noch im augusteischen Festkult von jungen Mädchen zu Gehör gebracht würden.

Die beide letzterwähnten Kleinerzählungen sind eng miteinander verbunden – und zwar nicht nur dadurch, dass sie Anna jeweils als greise Frau in einem ausgesprochen volkstümlichen Ambiente verorten. Denn darüber hinaus schreibt das burleske Aition Annas Geschichte insofern fort, als es die geschilderte Liebeswerbung des Mars mit den Worten „gerade war sie eine Göttin geworden“ nahtlos an die vorher erzählten Ereignisse an-

57 So Ov. *fast.* 5,635f.: *thybri, doce verum! Tua ripa vetustior Urbe est: / principium ritus tu bene nosse potes.*

58 Liv. 2,32.

59 Wiseman (1998) 64–67 erkennt m. E. den gattungsbedingten Gestus, wenn er aus dieser Aussage auf die alleinige ‚Wahrheit‘ dieses Aitions der Anna von Bovillae schließt.

schließt.⁶⁰ Umgekehrt wird bereits die historisierende Erzählung um Anna von Bovillae durch deren lebhafte Beschreibung als Brotbäckerin mit zittriger Hand, die ihre offenen, noch dampfenden Kuchen frühmorgens unter der Bevölkerung verteile, unverkennbar in die Nähe ähnlich plastischer Szenerien aus der Komödie gerückt.⁶¹ Unterstützt wird die Assoziation zur Theaterbühne und zum Alltagsmilieu von Schankwirtinnen in Tavernen⁶² durch das bunte Kopftuch, das Anna über ihren grauen Haaren trägt.⁶³

Die Strategie der expliziten Beglaubigung und die intertextuellen Zitate verbinden die drei diskutierten Erzählungen mit der letzten Ursachenerklärung, die sich formal wie thematisch von der Sequenz der vorausgehenden Aitien absetzt (Ov. *fast.* 3,697–710):⁶⁴ In einem nachträglichen Zusatz, der in einer Praeteritio eigens gerechtfertigt wird, macht der Dichter auf die Koinzidenz des Festtags für Anna Perenna und der Ermordung Caesars an den Iden des März aufmerksam. In diesem Fall verbürgt sich Vesta persönlich mit ihrer göttlichen Autorität für die Apotheose ‚ihres‘ Priesters. Zur Stützung ihrer Aussage führt sie den Schlachtort Philippi an: In der Tat lässt sich in augusteischer Retrospektive der damalige Schlachtausgang als Wille der Götter deuten. In Vestas parteischer Vergangenheits-sicht können die bleichenden Knochen der Gefallenen bezeugen, dass damals der Caesar-rächer Octavian den Mördern ihre gerechte Strafe habe zukommen lassen. Auch dieser zeitpolitische Nachtrag zu Anna Perenna ist als eine Alternativerzählung auf literarischer Vorlage gestaltet: Ovid selbst hatte bereits im 15. Buch der *Metamorphosen* ausführlich von Caesars Lebensende und Vergöttlichung erzählt.⁶⁵

Mit Anna Perenna ist Caesar also nicht nur zeitlich durch das gemeinsame Kalenderdatum, sondern auch motivisch durch die Apotheose verbunden. Auf der virtuellen Romkarte der *Fasten* lassen sich zudem die Kultstätten von Anna und Caesar als gegensätzliche Pendants aufeinander beziehen: Mit dem 42 v. Chr. auf dem Forum geweihten Caesartempel wird räumlich wie zeitlich ein Gegenpol zum suburbanen Hain am Tiberufer gesetzt (Abb. 1). Dem Naturheiligtum im Peripheriegebiet der Stadt, dessen Ursprünge im ersten Aition bis zur mythischen Herrschaft des ‚Neulatiners‘ Aeneas lange vor der Gründung Roms zurückgeführt wurden, tritt im politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Zentrum der augusteischen Metropole ein repräsentativer Kaiserkulttempel gegenüber, dessen Einweihung zum Zeitpunkt der *Fasten* erst ca. 40 Jahre zurückliegt.

Als denkwürdiger ‚Caesarort‘ mit erklärt junger Tradition weist der iulische Kaiser-tempel zudem auf die Aitienerzählung über die Anna von Bovillae zurück. Die in diesem

60 Allerdings ist damit noch nicht zwingend die Kupplerin Anna mit der Anna von Bovillae gleichzusetzen: Pfaff-Reydellet (1992) 960.

61 So z. B. Plaut. *Poen.* 41–45.

62 Man vergleiche etwa die pseudo-vergilische *Copa*.

63 So bereits Wiseman (1998) 73; allgemeiner wird hier laut Littlewood (1980) 316 auf die typische Tendenz hellenistischer Literatur zu einem gesteigerten Realismus angespielt.

64 Zur Funktion des Caesarepilogs Littlewood (1980) 319–321; Mc Keown (1984) 173f.; Pfaff-Reydellet (1992); Newlands (1996) 333–337; Barchiesi (1998) 123–130.

65 Ov. *met.* 15,843–851.

Aition betonte Hilfeleistung der alten Frau, die ihrerseits der *plebs* angehört und sich mit ihren bescheidenen Mitteln für das hungernde Volk einsetzt, hat nämlich – dies die implizite Botschaft – in der Familie der Iulier Schule gemacht: Immerhin kann sich die Landstadt Bovillae nicht nur der Herkunft einer altrömischen Jahresgöttin, sondern auch der *gens Iulia* rühmen,⁶⁶ deren berühmtester Vertreter dem römischen Volk nicht minder engagiert als einst die Brot verteilende Alte zur Seite stand. Auch wenn die populäre Anna von Bovillae nicht explizit für die Ahnentafel der Iulier vereinnahmt wird, kann und soll doch der Leser gedanklich eine Verbindung herstellen, die zwar keine familiäre Beziehung, dafür aber eine Geistesverwandtschaft von Anna und Caesar propagiert: Immerhin haben beide aufgrund ihrer Fürsorge für das Volk eine bemerkenswerte Karriere gemacht, die sie letztlich sogar in einen göttlichen Rang erhoben hat.

Da nun der Kalenderdichter die insgesamt vier ausführlicheren, zum Teil sogar mehrfach beglaubigten Aitionen in ihrer chronologischen Reihenfolge präsentiert, lassen sie sich als ein abbreviaturnhafter Abriss der stadtrömischen Sakrallandschaft lesen, der von Aeneas und der Quellnymphe Anna über die greise Einwohnerin von Bovillae im Ständekampf bis zur Einführung des stadtrömischen Kaiserkults durch den Caesarrächer Augustus führt. Dem zeitlichen Kontinuitätsanspruch, der bereits in Anna Perennas sprechendem Namen Ausdruck findet und der sich anhand markanter Epochendaten auf einem imaginären Zeitstrahl abbilden lässt, entspricht die räumliche Universalität: Mit den symbolreichen Erinnerungsorten Karthago, Lavinium, Bovillae, Philippi und dem neuen Caesartempel auf dem Forum tritt der suburbane Hain der Anna Perenna in ein hochpolitisches, imperialgeschichtliches und genuin iulisch-augusteisches Bezugsfeld.⁶⁷

3.6. „Die Zeiten entgleiten ...“: suburbane Heiligtümer als Grensräume der Fasten

Wie wird nun aber das komplexe semantische Feld, das für den Kalendereintrag der Anna Perenna herausgearbeitet wurde, in den literarischen Raum des gesamten Kalendergedichts integriert und zu anderen sakralen Erinnerungsorten und deren Raum-Zeiteinheiten in Bezug gesetzt? Dieser Frage soll in einem letzten Teilschritt exemplarisch anhand der motivischen Fernbezüge zu einem anderen suburbanen Kultort nachgegangen werden: Nahezu am Ende des sechsten Fastenbuchs findet sich mit dem populären Sommerfest für die Göttin Fors Fortuna ein Kalendereintrag, der bis ins Detail als ein Gegenstück zur Festbeschreibung der Anna Perenna konzipiert ist.⁶⁸ Bevor wir in die Interpretation eintreten, sei zunächst der Text vorgestellt (Ov. *fast.* 6,771–790):

66 Hierzu Pfaff-Reydellet (1992) 961f.; Herbert-Brown (2009) 132f.

67 Zum augusteischen Bezug des gesamten Kalendereintrags Perea (1998) 210–214.

68 Miller (1991) 134–136; Littlewood (2006) 222–225.

*Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis,
 et fugiunt freno non remorante dies.
 quam cito venerunt Fortunae Fortis honores!
 post septem luces Iunius actus erit.
 ite, deam laeti Fortem celebrate, quirites!
 in Tiberis ripa munera regis habet.
 pars pede, pars etiam celeri decurrite cumba,
 nec pudeat potos inde redire domum.
 ferte coronatae iuvenum convivia lintres,
 multaque per medias vina bibantur aquas.
 plebs colit hanc, quia qui posuit, de plebe fuisse
 fertur et ex humili sceptrum tulisse loco.
 convenit et servis, serva quia Tullius ortus
 constituit dubiae templa propinqua deae.
 ecce, suburbana rediens male sobrius aede
 ad stellas aliquis talia verba iacit:
 „zona latet tua nunc et cras fortasse latebit:
 dehinc erit, Orion, aspicienda mihi.“
 at si non esset potus, dixisset eadem
 venturum tempus solstitiale die.*

Die Zeiten gleiten dahin, wir altern mit den schweigenden Jahren, und die Tage entfliehen, kein Zügel hält sie zurück. Wie schnell ist das Fest der Fors Fortuna gekommen! Nach sieben Tagen ist der Juni zu Ende. Geht, Bürger, feiert froh die Göttin Fors! Am Tiberufer besitzt sie das Geschenk des Königs. Eilt zu Fuß hinunter, teils auch im schnellen Boot, und schämt euch nicht, von dort betrunken heimzukehren! Tragt, ihr bekränzten Schiffe, die zechenden Gruppen junger Menschen, und mitten auf den Fluten soll der Wein in Strömen getrunken werden! Die *plebs* verehrt Fortuna, weil es heißt, der Stifter sei aus ihren Reihen gekommen und habe sich aus kleinen Verhältnissen zur Königsherrschaft aufgeschwungen. Fortuna kommt auch den Sklaven zu, weil Tullius von einer Sklavin stammt und die beiden benachbarten Tempel der launenhaften Göttin stiftete.

Sieh da, wenn einer, nicht gerade nüchtern, vom Tempel aus der Vorstadt heimkommt, dann ruft er zu den Sternen die Worte: „Heute ist dein Gürtel noch nicht sichtbar, und vielleicht ist er auch morgen noch nicht sichtbar, Orion. Darauf aber werde ich ihn sehen können.“ Wenn er aber nicht betrunken wäre, hätte er gesagt, dass am gleichen Tag die Sommersonnenwende komme.

Die engen Parallelen zur Festbeschreibung der Anna Perenna sind unverkennbar: Beide Feste gleichen sich nicht nur im Ablauf – dem morgendlichen Auszug aus der Stadt, dem exzessiven Zechen im Hain bzw. auf dem Tiber und der abendlichen Heimkehr der trunkenen Festteilnehmer, die vom Erzähler beobachtet wird –, sondern auch durch die ähnliche soziale Zusammensetzung der jugendlichen Festgemeinschaft. Im Gegensatz zu den offiziellen Staatskulten und Kaiserfesten handelt es sich bei Fors Fortuna wie bei Anna

Perenna offenkundig um ausgesprochen populäre Göttinnen, deren Anhängerkreise sich auch aufgrund des politischen und sozialen Hintergrunds des einstmaligen Stifters (des von einer Sklavin geborenen Königs Servius Tullius) bzw. aktuellen Schutzherrn (des Popularen Caesar) vorrangig aus den Schichten der *plebs* rekrutieren.

Das ausgelassene Feiern und das ungehemmte Zechen werden ganz maßgeblich durch die Lage der Heiligtümer am Tiberufer im Peripheriebereich der Stadt unterstützt: Gegenüber der genormten Sitzplatzordnung im *triclinium* verfügt das Freiluft-*convivium* auf den Festwiesen am Tiberufer über weit größere soziale Freiräume und Lizenzen und entzieht sich damit einer strengen Reglementierung und Hierarchie, durch die sonst die römischen Tischgemeinschaften maßgeblich geprägt sind: Das Motiv der *libertas* färbt gewissermaßen von dem Tempelstifter, dessen Mutter dem Sklavenstand entstammt, auf den Festcharakter und das freizügige Verhalten der Festgemeinschaft ab.

Unter der Fragestellung nach der literarischen Konstruktion des Chronotopos ‚suburbaner Hain‘ ist festzuhalten, dass topographisch das Gebiet der Hauptstadt Rom und literarisch die zweite Hälfte der *Fasten* vom Hain der Anna Perenna auf der Höhe des ersten nördlichen Meilensteins (bzw. in der Mitte des dritten Fastenbuchs) und durch die beiden Tempel der Fors Fortuna am ersten und sechsten südlichen Meilenstein (bzw. am Ende des sechsten Fastenbuchs) begrenzt und rahmend umklammert werden (Abb. 1).⁶⁹

Gemeinsam ist weiterhin beiden vorstädtischen Kultorten, dass in diesen komplexen Grenträumen die unaufhaltsame Flüchtigkeit der Tage wie der menschlichen Lebenszeit ins Bewusstsein gehoben und besonders intensiv wahrgenommen wird: Der Eindruck der unvermerkt (ent)gleitenden Zeiten (*tempora labuntur*) scheint unmittelbar durch den Anblick des kontinuierlich dahinströmenden Tiber verursacht, an dessen Ufer beide suburbanen Heiligtümer liegen.⁷⁰ Nochmals verstärkt wird diese ortsbedingte Intensivierung des eigenen Zeitempfindens, wenn sich der Leser rückblickend vor Augen führt, welche Raum- und Zeitspanne er seit dem Kalendereintrag der Anna Perenna durchschritten hat: Im kontinuierlichen Lektürevollzug wurden das gesamte topographische Gebiet der stadtrömischen Sakrallandschaft und zeitgleich ein mehr als 1000 Jahre umspannender Geschichtsraum durchmessen.

Die damit verbundenen Raum-Zeitverschiebungen werden anhand der unterschiedlichen myth-historischen Epochen sichtbar, denen die jeweiligen Kultgründer angehören: Zwischen der Ankunft der landesfremden Anna unter der Herrschaft des Aeneas und der Regierungszeit des Servius Tullius liegen viele Generationen. Ablesbar ist der beachtliche Zeitabstand auch an der unterschiedlichen Gestaltung beider Heiligtümer: Während der

69 Zur Lage beider Fors-Fortuna-Tempel sowie zur Baugeschichte und zur Lokalisierung in der archäologischen Forschung Coarelli (2004).

70 Littlewood (2006) 223 mit Verweis auf Ov. *met.* 15,179f.: *labuntur tempora motu / non secus ac flumen*.

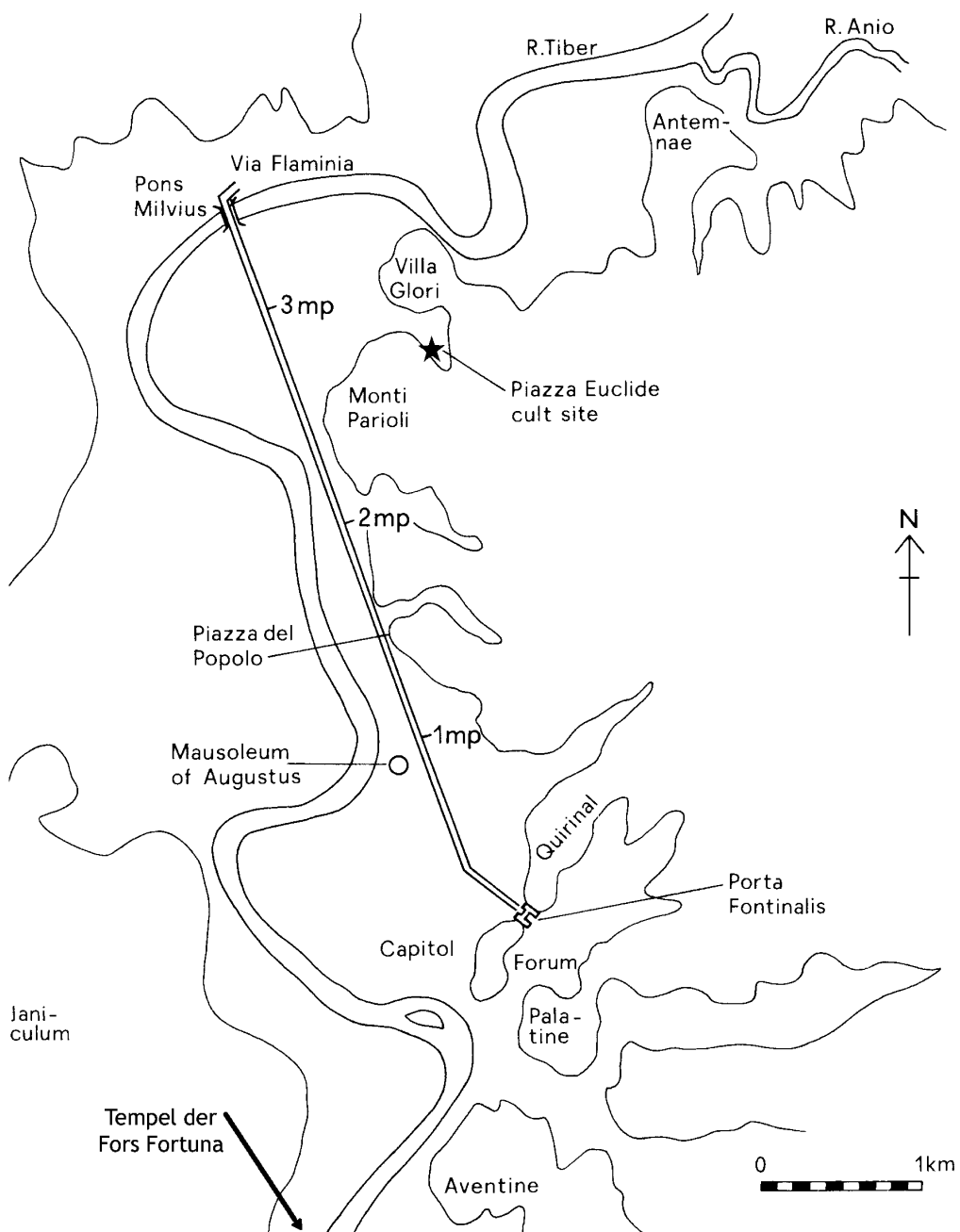


Abb. 1 | Das Stadtgebiet Roms mit den suburbanen Heiligtümern der Anna Perenna und der Fors Fortuna. Erstellt auf der Basis von Wiseman (2006) 52, Fig. 1.

Hain der Anna Perenna offenkundig weitgehend naturbelassen war, sind die beiden Kultorte der Fors Fortuna durch zwei Tempel baulich geformt.⁷¹

Nicht zuletzt wird im direkten Vergleich zwischen dem Frühlingsfest für Anna Perenna und dem Sommerfest für Fors Fortuna der Eindruck geweckt, dass die Zeit mit synchronen Fortschreiten des Kalenderjahrs und der eigenen Lebenszeit immer schneller zu entgleiten scheint: Während die Festteilnehmer im Hain der Anna Perenna beim exzessiven Zechen im vollen Genuss ihrer Jugend mit Liebe, Tanz und dem prospektiven ‚Anzählen‘ künftiger Lebensjahre beschäftigt waren, inszeniert sich der Erzähler anlässlich des Jahresfests für Fors Fortuna im wehmütigen Rückblick auf seine verflossene Lebenszeit, wobei er den Leser mit einem betont inklusiven Gestus des „**wir altern** mit den schweigenden Jahren“ einschließt.

Der Empfindung des wachsenden Zeitverlusts entspricht, dass die noch verbleibende Zeit aufgrund ihrer gesteigerten Kostbarkeit nunmehr viel kleinräumiger gemessen wird: Im Unterschied zum Hainfest der Anna Perenna werden am Ende des sechsten Fastenbuchs nicht mehr volle Lebensjahre und ganze Jahrzehnte, sondern nur mehr die wenigen Tage bis zum Monatsende ausgezählt (*post septem lucas Iunius actus erit*). Ähnlich wie beim Fest der Anna Perenna setzt der Erzähler hier anlässlich einer zufälligen Begegnung auf der Straße seine eigene Person als Beobachter literarisch in Szene. Dabei bringt er seine eigene Kalenderberechnung in amüsiert-distanzierender Brechung mit der pseudo-gelehrten Zeitansage der trunkenen Festteilnehmer zur Deckung. Wenn er dabei die astronomischen Höhenflüge der beschwipsten Heimkehrer um die Zeitangabe der Sommer Sonnenwende ergänzt, so kokettiert er in diesem ‚Off-Kommentar‘ demonstrativ mit der Rolle des sachverständigen Lehrdichters.

Mit dem performativen Akt des Tagezählens wird nun aber nicht nur der Festmonat Juni, sondern auch das zugehörige sechste Fastenbuch symbolisch in seine Grenzen verwiesen: Da die räumlichen wie zeitlichen Komponenten der stadtrömischen Sakrallandschaft im Kalendergedicht literarisch abgebildet und aitiologisch erklärt werden, fallen folgerichtig die topographischen, kalendarischen und literarischen Grenzräume der Stadt Rom, des augusteischen Halbjahres und der sechs Fastenbücher zusammen. Der suburbane Hain der Anna Perenna und der tibernahe Tempel der Fors Fortuna sind demnach als komplementäre Grenzmarken eines literarischen Festraums konzipiert, die aufgrund ihrer liminalen Position besonders geeignet sind, dem Leser die raum-zeitlichen Qualitäten der *Fasten* vor Augen zu führen.

71 Womöglich lässt sich die chronologische Linie sogar bis in die späte Republik fortsetzen: In der archäologischen Forschung wurde nämlich vermutet, dass der Tempel der Fors Fortuna am ersten Meilenstein nicht nur in unmittelbarer Nähe zu Caesars Gärten lag, sondern auch von Caesar restauriert wurde: Coarelli (2004) 271.

4. Fazit

Welche Rückschlüsse lassen sich auf der Basis der vorgelegten Textinterpretation ziehen für die Qualität der Anna Perenna als einer exemplarischen Grenzgängerin zwischen den Jahren und Räumen? Kann die eingangs aufgestellte These der literarischen Inszenierung des suburbanen Hains als eines von Kalender und Zeit ganz maßgeblich bestimmten Festraums und als Kristallisationspunkt der *Fasten* bestätigt werden? Wie ist im Rückblick die Leistungsfähigkeit von Bachtins raumtheoretischem Ansatz für die *Fasten* zu bewerten?

Blicken wir zunächst auf die Personen, die innerhalb des Kalendereintrags Deutungen der Göttin und des Fests vornehmen und damit die Rezeption des Lesers steuern: Im direkten Vergleich hat der Dichter mit seinen intertextuell inspirierten, vielfach ineinander verflochtenen Mehrfacherklärungen das beschränkte Potenzial der Festsänger im Hain weit überboten. Während letztere Lieder und Stoffe aus dem Theater in vorgegebener Form übernehmen, erweist sich der Kalenderdichter als gleichermaßen kundiger wie kreativer Alternativerzähler, der Stoffe aus dem Epos, der Geschichtsschreibung und aus dem Theater zu einer polyphonen Stadt- und Festgeschichte zusammenführt. Entstanden ist damit ein kunstreicher Kalendereintrag, der über den spezifischen Festtag weit hinausweist: Seine Sonderstellung dokumentiert sich darin, dass bereits vorausweisend im Vorwort des dritten Buchs die Markierung des alten Jahreswechsels durch Anna Perenna thematisiert und dann anhand der changierenden Figur der Anna Perenna das komplexe raum-zeitliche Konzept der *Fasten* in nuce vorgeführt wird.

Wenn wir uns fragen, warum gerade Anna Perenna und der ihr zugeordnete literarische Chronotopos des suburbanen Hains zu einem derart exponierten poetologischen Referenzpunkt und interpretatorischen Schlüssel für das dritte Fastenbuch, ja für das gesamte Werk erhoben werden konnte, so scheint diese Wahl in der hohen Integrationsfähigkeit und in der liminalen Qualität der Göttin begründet zu sein: In der ambivalenten Schwellenfigur der ‚ewig jungen Greisin‘ und ihrem Festtag, der den einstmaligen Anfang des Mondjahrs bezeichnet, personifiziert sich der altrömische Kalender, unter dem doch das neue Zeitsystem des Kalenderreformers Caesar bereits durchscheint. Mit der populären Jahresgöttin kann sich die augusteische Jugend ebenso wie die ältere, der republikanischen Wertewelt verpflichtete Generation identifizieren; ihr Jahresfest im suburbanen Peripheriebereich der Stadt befriedigt die ausgelassene Festfreude der *plebs* und kann doch zugleich dank der zeitlichen Koinzidenz zu dem genuin iulischen Erinnerungsdatum der Iden des März die politischen Interessen des Kaiserhauses anzeigen.

Im Blick auf das hier zugrunde gelegte literaturtheoretische Konzept des Chronotopos ließen sich zweifellos (wie bei jedem Modell) im Großen und Kleinen diverse Kritikpunkte anführen, wie sie ja auch schon in einschlägigen Arbeiten der neueren Forschung formu-

liert wurden.⁷² Mein Ziel war es dagegen zu zeigen, inwiefern und warum ein solcher Ansatz neue Perspektiven für die Interpretation der *Fasten* eröffnet.

Als ein echter Vorzug hat sich dabei erwiesen, dass in Bachtins Modell des Chronotopos die beiden Komponenten von Raum und Zeit nicht isoliert, sondern sehr konsequent als eine Einheit zusammen gedacht werden. Wie sich anhand der Anna-Perenna-Erzählung nachweisen ließ, ist gerade für einen Text wie die *Fasten*, in denen Raum- und Zeitstrukturen untrennbar ineinander verflochten sind, Bachtins Prämisse einer raum-zeitlichen Verschmelzung im Chronotopos plausibel und hilfreich.

Anschlussmöglichkeiten an neuere Raum- und Liminalitätstheorien ergeben sich insbesondere aus der Semantik von Schwellen- und Grenträumen, deren Facetten im vorliegenden Beitrag anhand des suburbanen Hains und des Tibers thematisiert wurden. Den Chronotopos der ‚Schwelle‘ hat bereits Bachtin als einen Krisen- und Wendepunkt definiert, an dem häufig eine lebensverändernde Entscheidung getroffen werde.⁷³ Strukturell verwandt mit dem Grenzraum ist Bachtins Chronotopos der Straße/des Wegs als Ort der zufälligen Begegnung. Entsprechend macht der Dichter sowohl beim Fest der Anna Perenna als auch im Rahmen des Kalendereintrags für Fors Fortuna anlässlich seiner Beobachtung der heimkehrenden Festteilnehmer dem Leser die räumlichen und geschichtlichen Dimensionen und den unmerklichen Fluss der Zeit sowie die Ortsgebundenheit und relative Geschwindigkeit der persönlichen Zeitwahrnehmung anschaulich und ermessbar. Es sind offenkundig die kontrastive Perspektive im Grenzraum der Wegkreuzung und die liminale Qualität von Flussufer, suburbanem Hain und Fastentext, die den virtuellen ‚Uhrenvergleich‘, die performative Inszenierung der gleitenden Zeit und die Reflexion über den literarisch konstruierten Chronotopos des augusteischen Festjahrs im Spiegel der *Fasten* besonders begünstigen.

Für einen episodenhaften Text wie die *Fasten*, der mit Hilfe seines kalendarischen Ordnungsprinzips Räume wie Zeiten konsequent segmentiert und neu gruppiert, ist Bachtins Konzept insofern besonders attraktiv, als es das im Text konstruierte Weltbild nicht in seiner Totalität mit der globalen Ordnungsstruktur eines abstrakten Modells, sondern vielmehr in konkreten, mikrokosmischen Chronotopoi zu erfassen und beschreiben sucht.⁷⁴ Den kleinräumigen Strukturen in Ovids Kalendergedicht kann ein Ansatz am besten gerecht werden, der auf die jeweils individuelle Semantik der einzelnen Raum-Zeit-Einheiten fokussiert und dem historischen, literaturgeschichtlichen und kulturellen Bezugsrahmen konsequent Rechnung trägt.

Es ist ganz maßgeblich dem aktuellen Forschungsinteresse an Konstruktionen von Raum und Liminalität zu verdanken, dass Bachtins vor ca. 70 Jahren verfasster Essay derzeit eine neue Renaissance erlebt.⁷⁵ Wie der vorliegende Beitrag zeigen wollte, ist das

72 Wegner (1989); Ladin (1999); Frank u. Mahlke (2008); Frank (2009).

73 Bachtin (2008) 186.

74 Frank u. Mahlke (2008) 205.

75 Das neu erwachte Interesse dokumentiert sich in der Wiederauflage des jahrzehntelang vergriffenen Essays durch Frank u. Mahlke (2008).

Potenzial eines solchen Modells, das Raum und Zeit konsequent als Einheit denkt, für die antiken Literaturen noch lange nicht erschöpft. Es bleibt zu überprüfen, ob und inwieweit sich Bachtins Konzept des Chronotopos auch bei anderen Texten als den *Fasten* bewährt, die sich aufgrund ihrer genuinen Verflechtung von Raum und Kalender in besonderer Weise für einen solchen interpretatorischen Zugriff empfehlen.

Bibliographie

Alton (1920)

E.H. Alton, „Anna Perenna and Mamurius Veturius“, *Hermathena* 42, 100–104.

Arias (1981)

Paolo E. Arias, „Anna Perenna“, in: John Boardman u.a. (Hgg.), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I 1, Zürich, München, 794–795.

Bachtin (2008)

Michail M. Bachtin, *Chronotopos*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1879, Frankfurt.

Barchiesi (1998)

Alessandro Barchiesi, *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*, Berkely, Los Angeles, London.

Bömer (1957–58)

Franz Bömer, *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, Text, Übersetzung und Kommentar, 2 Bde., Heidelberg.

Brugnoli (1992)

Giorgio Brugnoli, „Anna Perenna“, in: Giorgio Brugnoli u. Fabio Stok (Hgg.), *Ovidius paradoxas*, Testi e studi di cultura classica 10, Pisa, 21–45.

Coarelli (1993)

Filippo Coarelli, „I luci de Lazio. La documentazione archeologica“, in: Henri Broise; John Scheid (Hgg.), *Les bois sacrés* (Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'École Pratique des Hautes Etudes [Ve section]. Naples 23–25 Novembre 1989), Collection de Centre Jean-Bérard 10, Bonn, 45–52.

Coarelli (2004)

Filippo Coarelli, „Fortis Fortunae Fanum, Templum“, in: Adriano La Regina (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae suburbium*, Bd. 2, Rom, 270–272.

Edwards (1996)

Catherine Edwards, *Writing Rome. Textual Approaches to the City*, Cambridge.

Fantham (1983)

Elaine Fantham, „Sexual Comedy in Ovid's *Fasti*. Sources and Motivation“, *Harvard Studies in Classical Philology* 87, 185–216.

Frank u. Mahlke (2008)

Michael C. Frank u. Kirsten Mahlke, „Nachwort“, in: Michail M. Bachtin, *Chonotopos*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1879, Frankfurt, 201–242.

Frank (2009)

Michael C. Frank, „Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotmann und Michail Bachtin“, in: Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, 53–80.

Galinsky (1996)

Karl Galinsky, *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*, Princeton.

Gehring (2009)

Melina Gehring, „Das Labyrinth als Chronotopos. Raumtheoretische Überlegungen zu Mark Z. Danielewskis *House of Leaves*“, in: Wolfgang Hallett u. Birgit Neumann (Hgg.), *Raum und Bewegung in der Litteratur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, 319–334.

Giancotti (1967)

F. Giancotti, *Mimo e Gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio siro*, Biblioteca di cult. cont. 98, Florenz.

Graf (1997)

Der Lauf des rollenden Jahres. Zeit und Kalender in Rom, Lectio Teubneriana 6, Stuttgart, Leipzig.

Herbert-Brown (2009)

Geraldine Herbert-Brown, „Fasti. The Poet, the Prince, and the Plebs“, in: Peter E. Knox (Hg.), *A Companion to Ovid*, Malden, Oxford, Chichester, 120–139.

Immisch (1928)

Otto Immisch, „Der Hain der Anna Perenna (zu Martial IV 64)“, *Philologus* 83, 183–192.

Jones (2005)

Prudence J. Jones, *Reading Rivers in Roman Literature and Culture*, Lanham, Boulder, New York u.a.

Ladin (1999)

Jay Ladin, „Fleshing out the Chronotopos“, in: C. Emerson (Hg.), *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, New York, 212–236.

Lamacchia (1958)

R. Lamacchia 1958, „*Annae festum geniale Perennae*“, *La Parola del Passato* 13, 381–404.

Larmour u. Spencer (2007)

D. H. J. Larmour u. D. Spencer, *The Sites of Rome. Time, Space, Memory*, Oxford.

Littlewood (1980)

R. Joy Littlewood, „Ovid and the Ides of March (*Fasti* 3,523–710). Further Study in the Artistry of the *fasti*“, in: C. Deroux (Hg.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, Latomus 168, Brüssel, 301–321.

Littlewood (2006)

R. Joy Littlewood 2006, *A Commentary on Ovid. Fasti Book VI*, Oxford.

Martinez u. Scheffel (2007)

Matias Martinez u. Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, 7. Aufl. München.

Mc Keown (1984)

J.-C. Mc Keown, „*Fabula proposita nulla tegenda meo*. Ovid's *Fasti* and Augustan Politics“, in: Tony Woodman u. David West (Hgg.), *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, Cambridge, 169–187.

Miller (1991)

John Miller, *Ovid's Elegiac Festivals. Studies in the Fasti*, Studien zur klassischen Philologie 55, Frankfurt.

Miller (1992)

John Miller, „The *Fasti* and Hellenistic Didactic. Ovid's Variant Aetiologies“, *Arethusa* 25, 11–31.

Murgatroyd (2005)

Paul Murgatroyd, *Mythical and Legendary Narrative in Ovid's Fasti*, *Mnemosyne* Suppl. 134, Leiden, Boston.

Newlands (1996)

Carole Newlands, „Transgressive Acts. Ovid's Treatment of the Ides of March“, *Classical Philology* 91, 320–338.

North (1995)

John A. North, „Religion and Rusticity“, Timothy J. Cornell u. Kathryn Lomas (Hgg.), *Urban Society in Roman Italy*, London, 135–150.

Pasco-Pranger (2002)

M. Pasco-Pranger, „Added Days. Calendrical Poetics and the Julio-Claudian Holidays“, in: Geraldine Herbert-Brown (Hg.), *Ovid's Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford, 251–274.

Perea (1998)

Sabino Perea, „Anna Perenna. Religión y ejemplaridad mítica“, *Espacio, Tiempo y Forma Ser. 2, Historia Antiqua* 11, 185–219.

Pfaff-Reydellet (2002)

Maud Pfaff-Reydellet, „Anna Perenna et Jules Cesar dans les Fastes d'Ovide. La mise en scene de l'apotheose“, *Mélanges de l'École française de Rome* 114.2, 937–967.

Piranomonte (2001)

Marina Piranomonte, „*Annae Perennae Nemus*“, in: Adriano La Regina (Hg.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae Suburbium*, Bd. 1, Rom, 59–63.

Piranomonte (2002)

Marina Piranomonte (Hg.), *Il Santuario della Musica e il Bosco Sacro di Anna Perenna*, Rom.

Piranomonte (2010)

Marina Piranomonte, „Religion and Magic at Rome. The Fountain of Anna Perenna“, in: Richard L. Gordon u. Francisco M. Simón (Hgg.), *Magical Practice in the Latin West* (Papers from the International Conference held at the University of Zaragoza 30 Sept. – 1 Oct. 2005), *Religions in the Graeco-Roman World* 168, Leiden, Boston, 191–214.

Porte (1971)

Danielle Porte, „Bonne et heureuse année!“, *Revue de philologie* 45, 282–291.

Pugliese Carratelli (1951)

Giovanni Pugliese Carratelli, „Testi e Documenti sul culto delle Paides e di Anna in Acre“, *La Parola del Passato* 6, 68–75.

Radke (1963)

Gerhard Radke, „Beobachtungen zum römischen Kalender“, *Rheinisches Museum* 106, 311–335.

Rüpke (1994)

Jörg Rüpke, „Ovids Kalenderkommentar. Zur Gattung der *libri fastorum*“, *Antike und Abendland* 40, 125–136.

Rüpke (1995)

Jörg Rüpke, *Kalender und Öffentlichkeit. Die Geschichte der Präsentation und religiösen Qualifikation von Zeit in Rom*, RGVV 40, Berlin, New York.

Scheid (1990)

John Scheid, *Romulus et ses frères. Le collège des Frères Arvales, modèle du culte public dans la Rome des empereurs*, B.E.F.A.R. 275, Paris.

Scheid (1993)

John Scheid, „*Lucus, nemus*. Qu'est-ce qu'un bois sacré?“, in: Henri Broise u. John Scheid (Hgg.). *Les bois sacrés* (Actes du Colloque International organisé par le Centre Jean Bérard et l'École Pratique des Hautes Etudes [Ve section], Naples 23–25 Novembre 1989), Collection de Centre Jean-Bérard 10, Bonn, 13–20.

Usener (1875)

Hermann Usener, „Italische Mythen“, *Rheinisches Museum* 30, 188–229.

Wegner (1989)

Michael Wegner, „Die Zeit im Raum. Zur Chronotopostheorie Michail Bachtins“, *Weimarer Beiträge* 35, 1357–1367.

Wiseman (1998)

Timothy P. Wiseman, *Roman Drama and Roman History*, Exeter.

Wiseman (2002)

Timothy P. Wiseman, „Ovid and the Stage“, in: Geraldine Herbert-Brown (Hg.), *Ovid's Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*, Oxford, 275–299.

Wiseman (2006)

Timothy P. Wiseman, „The Cult Site of Anna Perenna. Documentation, Visualization, Imagination“, in: Lothar Haselberger u. John Humphrey (Hgg.), *Imaging Ancient Rome. Documentation – Visualization – Imagination*, JRA 61, Portsmouth, 51–62.

Zanker (1987)

Paul Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München.

Prospettive ovidiane per la città imperiale

Nel poema sul calendario romano, Ovidio sembra perseguire una strategia di retrocessione cronologica: alla ricerca di eziologie c'è sempre un passo indietro da compiere verso il passato più remoto. Il punto di arrivo è l'occupazione del tempo delle origini umane: solo con la conquista poetica del tempo, al di là dei confini della storia, la civiltà romana può acquisire una compiuta identità come civiltà universale, adeguata alla capitale di un impero ecumenico, prendendo al tempo stesso coscienza di quella pluralità di valori, di ideologie, e di immagini della vita, che una identità fondata sulla storia aveva finito per costringere nelle angustie del *mos maiorum*.¹

Il personaggio di Evandro gioca un ruolo di primo piano nella strategia universalistica dei *Fasti*:² l'eroe arcade non soltanto giunge in Italia come Enea, ma come Enea porta con sé sulla sua nave delle divinità che, nel momento in cui egli si insedia nel sito di Roma identificata come *locus imperii*, diventano elementi caratterizzanti l'identità imperiale di Roma stessa.

E' interessante riflettere sulle caratteristiche dei *sacra* che Ovidio mette in rilievo tra quelli che una consolidata tradizione annalistica e antiquaria attribuiva all'apporto di Evandro, in particolare il culto di Fauno, che trova la sua espressione più impressionante nei *Lupercalia*:

Ov. *fast.* 5,99–104
sacraque multa quidem, sed Fauni prima bicornis
has docuit gentes alipedisque dei.
semicaper, coleris cinctutis, Faune, Lupercis,
cum lustrant celebres verbera secta vias;
at tu materno donasti nomine mensem,
inventor curvae, furibus apte, fidis.

I *Lupercalia* erano uno dei *sacra* più spettacolari, pittoreschi e violenti dell'anno romano, che Augusto aveva restaurato, cercando al tempo stesso di metterne sotto controllo gli eccessi:³ la corsa sfrenata dei Luperci nudi, la flagellazione soprattutto delle donne con il cuoio ancora sanguinante del capro immolato, probabilmente per favorirne magicamente la fecondità. Un rituale che mette in contatto la modernità augustea col mondo primitivo delle origini della città, con quel primo padre della patria che aveva dovuto assicurare, in

1 Riprendo qui considerazioni da me svolte e argomentate in Labate (2010), soprattutto 192ss., 210ss.

2 Fantham (1992) 155ss.; Barchiesi (1994) 185 ss.; Labate (2010) 164ss.

3 Fraschetti (1990) 251ss.

maniera adeguata alla rudezza dei tempi, la propagazione della sua gente: prima procurando donne ai suoi soldati senza troppo badare alle regole del vivere civile (il ratto delle Sabine),⁴ poi scongiurandone la sterilità con l'esecuzione 'attenuata' dello sconcertante oracolo di Giunone Lucina che le voleva 'penetrate' dal sacro caprone (*fast.* 2,441 *Italidas matres ... sacer hircus inito*).⁵

Nell'immaginario della generazione che aveva vissuto il periodo tumultuoso dell'ultima repubblica il carattere selvaggio e primitivo del rituale connesso alle confraternite dei *Luperci* si riattualizzava nei disordini e nelle violenze politiche che insanguinavano le strade di Roma, rendendo sempre più inquieto il presente e fosco il futuro. Cicerone commentava ironicamente il fatto che Erennio, l'accusatore di Celio, avesse tirato in ballo, nell'accusa, qualche fatto connesso alla comune appartenenza alla confraternita dei *Luperci*.⁶

Cic. *Cael.* 26

Neque vero illud me commovet quod sibi in Lupercis sodalem esse Caelium dixit. Fera quaedam sodalitas et plane pastoricia atque agrestis germanorum Lupercorum, quorum coitio illa silvestris ante est instituta quam humanitas atque leges, si quidem non modo nomina deferunt inter se sodales sed etiam commemorant sodalitatem in accusando, ut ne quis id forte nesciat timere videantur!

Ma era soprattutto l'episodio delle idi di febbraio del 44 a collegare la corsa dei *Luperci* al disordine tumultuoso che metteva a repentaglio lo stato, rendendo verosimile che la comunità romana rinunciasse ai suoi ordinamenti, alla legalità repubblicana gelosamente custodita *post reges exactos*, per riconsegnarsi nelle mani di un potere tirannico e arbitrario. Durante la festa, il console lupерco Antonio, a capo della nuova confraternita dei *Luperci Iulii*, che il dittatore aveva aggiunto nel suo nome alle due sodalitates dei *Fabii* e dei *Quinctiales*, si era staccato dall'abituale percorso della corsa sfrenata dei giovani nudi muniti di corregge sanguinanti, per salire fino ai rostri e offrire a Cesare il diadema del potere regale.⁷ Quel gesto e quel diadema divennero facilmente simbolo di un mondo sregolato e primitivo in cui tutto si poteva osare "prima che fossero istituite la civiltà e le leggi". Consumatesi nel sangue delle idi di marzo quelle prospettive e quelle paure, sono significative le cautele con cui Augusto aveva ripristinato, fra i tanti relitti della religione patria, quell'antichissimo rito: era stata restaurata la grotta del *Lupercal*, la corsa dei *Luperci* era stata reinserita nell'ambito della festa delle idi di febbraio, ma la confraternita legata al nome di Cesare e alle tentazioni violente della gioventù romana venne lasciata cadere. Anzi il principe si preoccupò di ricondurre la confraternita in un contesto sociale ordinato e controllato, riservandone l'accesso ai membri di quell'ordine equestre, che, come ha osservato A. Fraschetti, alle idi di luglio

4 Labate (2006).

5 Labate (2010) 184.

6 Cf. Holleman (1975).

7 La bibliografia è molto ampia: per restare solo ai contributi più recenti, vedi Fraschetti (1990) 252; Zecchini (2001) 1155.; North (2008); Cristofoli (2008) 140ss. (tutti con ulteriori indicazioni).

sfilava ordinatamente, attraverso il Circo massimo e il Foro, nella solenne e grandiosa parata della *transvectio equitum* che Dionigi di Alicarnasso giudicava degna della grandezza di Roma (Dion. Hal. *ant.* 6,13,4 καλὴ καὶ ἀξία τοῦ μεγέθους τῆς ἡγεμονίας ὄψις).⁸

Nella complessa eziologia greco-latina della corsa dei Luperci e della nudità dei Luperci,⁹ Ovidio fa riferimento al demone arcadico della natura selvaggia che, percorrendo di corsa le vette montane, concepisce e ispira fughe improvvise e irrazionali (πανικὸς θόρυβος, πανικὸν δαῖμα), e dunque alla nudità che il dio chiede ai suoi seguaci come opportuna alla corsa, oppure alla primitività degli Arcadi come testimoni del tempo antichissimo in cui gli uomini delle origini vivevano a cielo aperto, senza alcuna veste che riparasse il loro corpo dalla pioggia e dal vento, oppure ancora all'esotismo della "sexual comedy" che ha come protagonisti Ercole, Onfale e Fauno, in cui il dio dal nome già italico agisce nell'Asia Minore della mollezza e della trasgressività.¹⁰

La causa latina che viene messa in concorrenza, o meglio in parallelo, con le *causae peregrinae*, la storia nazionale di Romolo, Remo e i predoni, condisce un generale colore primitivistico-pastorale con qualche divertito ammiccamento anacronistico.¹¹ Il quadro ovidiano si distingue però per qualche particolare non irrilevante: manca ogni sottolineatura della durezza primitiva; in compenso, l'episodio sembra ambientato nel soleggiato campo di Marte, suggerendo uno scenario che agli occhi dei contemporanei evocava immagini di vita urbana ben poco primitiva: Ovidio ha insomma trovato il modo di coniugarlo con l'*aition* delle ricreazioni urbane della gioventù augustea.¹²

Mentre Romolo, Remo e gli altri giovani sono impegnati in questi esercizi, un pastore da una posizione di vedetta dà l'allarme, avvertendo che i *praedones* stanno portandosi via il bestiame in luoghi remoti e inaccessibili. Non c'è tempo di armarsi e i giovani divisi in due squadre, l'una al comando di Romolo, l'altra al comando di Remo, si lanciano in direzione opposta alla ricerca dei briganti, così come si trovano, nudi per gli esercizi ginnici. Il successo arride alla schiera di Remo che s'imbatte nei predoni, recupera la preda e ritorna alla base prima di Romolo e dei suoi Quintilii, consumando tutte le carni del sacrificio, nel frattempo cotte a puntino, come appannaggio dei vincitori, senza lasciarne alla squadra del fratello. Quando arriva anche Romolo e non trova che ossa spolpate, la sua reazione esprime il rammarico per il successo del fratello ma al tempo stesso prospetta, con una risata, il possibile assorbimento non conflittuale della contesa:¹³

8 Fraschetti (1990) 253, con indicazioni bibliografiche.

9 Cf. Holleman (1973); Littlewood (1975); Newlands (1995) 59ss.

10 Fantham (1983); Barchiesi (1994) 226ss.

11 Barchiesi (1994) 144ss.

12 Labate (2010) 182 n.1.

13 Una diversa, 'amara' interpretazione del riso di Romolo come sintomo di doppiezza e annuncio di una prospettiva più inquietante e minacciosa in Barchiesi (1994) 144ss.

Ov. *fast.* 2,369–380
pastor ab excelso “per devia rura iuencos,
Romule, praedones, et Reme”, dixit “agunt.”
longum erat armari: diversis exit uterque
partibus, occursu praeda recepta Remi.
ut rediit, veribus stridentia detrahit exta
atque ait “haec certe non nisi victor edet”
dicta facit, Fabiique simul. venit inritus illuc
Romulus et mensas ossaque nuda videt.
risit, et indoluit Fabios potuisse Remumque
vincere, Quintilios non potuisse suos.
forma manet facti: posito velamine currunt,
et memorem famam quod bene cessit habet.

Il racconto di Livio presenta una versione sensibilmente diversa. La cultura antica associava la vita del pastore a un'esistenza in spazi marginali e selvaggi, in cui gli uomini dediti all'allevamento del bestiame potevano essere vittima o protagonisti di violenze e di attività brigantesche.¹⁴ I gemelli raccolti da Faustolo rivelano un'indole incline a un modello energico e combattivo di pastore-cacciatore e pastore-predone, rivale di predoni, più che a un modello di pastore intento a governare pacificamente il bestiame e le stalle:

Liv. I,4,8–9
Ita geniti itaque educati, cum primum adolevit aetas, nec in stabulis nec ad pecora segnes uenando peragrarare saltus. hinc robore corporibus animisque sumpto iam non feras tantum subsistere sed in latrones praeda onustos impetus facere pastoribusque rapta diuidere et cum his crescente in dies grege iuuenum seria ac iocos celebrare.

Nell'ambito del culto arcadico di *Pan Lycaeus*, introdotto sul Palatino da Evandro, si celebra il rituale della corsa sfrenata di giovani nudi, cui partecipano Romolo Remo e il crescente *grex pastorum* che i gemelli vanno aggregando intorno a sé attraverso le distribuzioni delle prede strappate ai predoni. I *latrones* cui i gemelli avevano sottratto la preda approfittano della situazione tendendo un agguato nel corso del quale Romolo riesce a difendersi mentre Remo viene preso, consegnato al re Amulio e accusato preventivamente di brigantaggio. Romolo e Remo sono presentati come dei violenti che danno l'assalto alle terre di Numitore per reclutare bande di giovani da guidare in scorrerie brigantesche: la consegna del presunto brigante Remo nelle mani di Numitore stesso per la punizione è poi l'occasione per il riconoscimento dei gemelli, l'uccisione dell'usurpatore Amulio, il reinsediamento di Numitore sul trono di Alba e la successiva iniziativa della nuova città da fondare nel luogo in cui erano stati esposti e allevati.

¹⁴ Giardina (1997) 193ss.

E' evidente che, nella versione di Livio, la storia non è direttamente collegata all'origine dei *Lupercalia* (la corsa dei giovani nudi infatti esiste già, in connessione alla sua *causa peregrina*, l'origine arcadica), quanto piuttosto all'origine stessa della città. Livio inserisce l'episodio in quel mondo violento delle origini in cui Romolo e Remo sono troppo poco diversi dai *latrones* con cui competono e portano in sé quel germe del male ereditario della contesa fraterna per il potere (1, 6, 4 *avitum malum, regni cupido*) che aveva opposto Amulio a Numitore e che porterà alla contesa tra i fondatori di Roma, al fratricidio, al seme delle guerre civili.

Ovidio ha invece rappresentato, nell'episodio di Romolo, Remo e i predoni, l'*aition* di una cerimonia che serba memoria di una componente primitiva della città imperiale, ma di una primitività che non solo sa convivere con una modernità anacronisticamente richiamata (le esercitazioni sportive della gioventù augustea al Campo di Marte), ma esprime già una capacità di contrasto e di controllo di quella violenza e di quell'arbitrio che appartengono alle origini, ma sono sempre in agguato nella storia, come la storia recente, con le sue bande di *latrones*, aveva a tutti ricordato. La corsa dei Luperci, nell'*aition* romano valorizzato da Ovidio, finisce insomma per proporre un modello di ben riuscita azione di forze dell'ordine impegnate nel controllo del territorio:

Ov. *fast.* 2,379-380

*Forma manet facti: posito velamine currunt,
et memorem famam quod bene cessit habet.*

Se, con i *sacra* connessi a Pan-Fauno, Evandro ha introdotto a Roma un mondo religioso che affonda le radici nel mondo primitivo dei pastori, delle scorrerie violente, del furto di bestiame, quelli che si riferiscono all'altra divinità arcade, Mercurio, ci mostrano come la città imperiale sia anche il luogo della più spregiudicata modernità, capace di imporre modelli e valori in netto contrasto con la moralità della tradizione ancestrale agraria.

Nato dall'unione di Giove con la più bella delle Pleiadi sulle pendici boschive del Cillene, il dio si presenta nella dimensione della leggerezza, dell'agilità e del dinamismo, come quello che con i suoi piedi alati percorre le vie del cielo ed è capace di dominare in lungo e in largo spazi e territori sconfinati. Il mese di maggio, al di là delle molteplici possibili attribuzioni del nome, accoglie, nel giorno delle Idi, la festa del dio arcadico, la cui trattazione da parte del poeta del calendario è chiaramente strutturata in tre blocchi: una specie di inno a Mercurio *ex persona poetae*, la descrizione di una cerimonia (notturna?) di purificazione delle merci e del mercante con l'acqua attinta all'*aqua Mercurii* che sgorgava nei pressi di porta Capena, la preghiera a Mercurio che Ovidio fa pronunciare al mercante stesso nell'ambito del rito di purificazione.

Le attribuzioni del dio sono illustrate in una specie di inno cletico che si pone in evidente rapporto intertestuale con l'ode 1, 10 di Orazio, l'inno a Mercurio del poeta lirico di Roma.

Ov. *fast.* 5,663–672

Clare nepos Atlantis, ades, quem montibus olim
edidit Arcadiis Pleias una Iovi:
pacis et armorum superis imisque deorum
arbiter, alato qui pede carpis iter,
laete lyrae pulsu, nitida quoque laete palaestra,
quo didicit culte lingua docente loqui,
templa tibi posuere patres spectantia Circum
Idibus; ex illo est haec tibi festa dies.
te, quicumque suas profitentur vendere merces,
ture dato tribuas ut sibi lucra rogant.

Hor. *carm.* 1,10

Mercuri, facunde nepos Atlantis,
qui feros cultus hominum recentum
voce formasti catus et decorae
more palaestrae,

te canam, magni Iovis et deorum
nuntium curvaeque lyrae parentem,
callidum quidquid placuit iocoso
condere furto.

te, boves olim nisi reddidisses
per dolum amotas, puerum minaci
voce dum terret, viduus pharetra
risit Apollo.

quin et Atridas duce te superbos
Ilio dives Priamus relictio
Thessalosque ignis et iniqua Troiae
castra fefellit.

tu pias laetis animas reponis
sedibus virgaque levem coerces
aurea turbam, superis deorum
gratus et imis.

La confrontabilità di questi due testi, garantita dalla memoria incipitaria (*facunde nepos Atlantis / clare nepos Atlantis*), si dipana attraverso una serie di elementi comuni:¹⁵ Mercurio dio della parola civilizzatrice e dell'eloquenza (*facunde .../qui feros cultus hominum recentum/ voce formasti catus*, in Orazio; *quo didicit culte lingua docente loqui*, in Ovidio); Mercurio

15 Cf. Miller (1993) 160ss. (= Miller [2006] 95ss.).

inventore della lira e della palestra: musica e ginnastica, due componenti fondamentali della civilizzazione secondo la *paideia* greco-romana (*decorae more palaestrae ... curvae lyrae parentem*, in Orazio; *laete lyrae pulsu, nitida quoque laete palaestrae*, in Ovidio); Mercurio come *nuntius deorum* e come gestore del contatto e della comunicazione tra sfere distinte o contrapposte: tra amici e nemici, mondo supero e mondo infero (Orazio fa riferimento al mito omerico dell'accompagnamento di Priamo al campo greco per trattare la restituzione del corpo di Ettore e alla funzione dello psicopompo che accompagna le anime nell'oltretomba; Ovidio preferisce dilatare questo ruolo del dio in una dimensione cosmica "arbitro della pace e della guerra per gli dei del cielo e per quelli degli inferi", ma *superis imisque deorum* è una citazione del finale dell'ode oraziana *superis deorum gratus et imis*).

Questa evidente intertestualità impone di valorizzare le differenze, che risiedono soprattutto nel modo diverso in cui i due poeti fanno riferimento a un tema inevitabile nella caratterizzazione del ruolo del dio nel pantheon greco-latino: Hermes-Mercurio come dio che rappresenta e garantisce la sfera della *metis*, dell'intelligenza astuta, della versatilità, della duttilità di un pensiero che sa adattarsi alle circostanze, dell'agilità e della rapidità con cui l'occasione fortunata viene colta nel momento in cui si presenta o viene costruita con sofisticate strategie.¹⁶ L'abilità, la destrezza, la mente acuta di Hermes si associano a una certa spregiudicatezza. L'astuzia, la sfrontatezza e perfino la mancanza di scrupoli è il modo in cui può essere ottenuto un successo difficile, in qualche modo inaspettato, perché si realizza spesso in condizioni di svantaggio, di evidente disparità di forze e di risorse. La figura di Hermes-Mercurio¹⁷ rappresenta, nella cultura religiosa e nella mitologia greco-romana, un modello culturale e antropologico alternativo a quello della *arete/virtus*, quello stesso modello che trovava espressione nel personaggio di Ulisse, l'eroe *polytropos/versutus* per eccellenza, collegato al dio da un legame che è al tempo stesso genealogico (Hermes-Autolico-Anticlea-Ulisse) e tipologico.¹⁸

Nell'inno omerico a Hermes è centrale il motivo del dio-neonato (quale condizione di apparente debolezza maggiore di questa?) che, con audacia e sofisticati stratagemmi, ruba le giovenche di Apollo, affermandosi come prototipo dei furfanti e dei ladri,¹⁹ ed è poi capace di tener testa all'ira del dio tanto più potente e minaccioso con la sfrontatezza del mentitore e dello spergiuro. Maia genera a Zeus "un figlio dalle molte arti, dalla mente sottile, predone, ladro di buoi, ispiratore di sogni, vigile nella notte, che sta in agguato alle porte ... Nato all'aurora, a mezzogiorno suonava la lira e dopo il tramonto rubò le vacche di Apollo arciere" (vv. 13-18). Il suo piano è "un inganno fuori del comune, quali ne preparano i ladri nel corso dell'oscura notte"²⁰ (v. 67); è l'"arte dell'inganno" che gli ispira il modo ingegnoso di confondere le tracce. Come *poikilometes*, come uno che arriva "nel cuore della

16 Ancora fondamentale Detienne-Vernant (1974).

17 Cassola (1975), 153ss.; Combet Farnouze (1980) e (1981).

18 Stanford (1954); Perutelli (2006).

19 Cassola (1975) 160ss.

20 Trad. di F. Cassola.

notte, rivestito di impudenza”, il fanciullo viene apostrofato dalla madre Maia. E il fanciullino le risponde esponendo sfrontatamente il suo progetto: ottenere per se e per la madre uno status paragonabile a quello degli altri dei olimpici e di Apollo in particolare: “se poi mio padre non me li darà, in verità io, per mio conto, mi adopererò per diventare il re dei ladri: ne sono capace” (174–175).

Di fronte alle menzogne spudorate e agli spergiuri del fanciullino, Apollo gli predice ridendo un futuro degno di questi inizi: “O caro ingannatore e imbrogliatore, credo in verità che spesso tu, penetrando nelle dimore ben costruite, in piena notte, più d’un uomo lascerai sulla nuda terra, saccheggiando per tutta la casa senza rumore ... questo privilegio, senza dubbio, avrai anche in futuro fra gl’immortali: sarai chiamato per sempre re dei furfanti (ἄρχος φηλητέων)”. Di fronte al padre Zeus, Hermes fanciullo mente spudoratamente, tanto più che esordisce con improbabili dichiarazioni di sincerità: “dirò la verità: sincero infatti io sono e non so mentire”, il tutto suggellato dal più solenne degli spergiuri. Zeus ride divertito e quasi ammirato dell’abilità e della sfrontatezza del suo intrigante figliolo.

L’inno omerico non sembra conoscere invece il motivo dell’ulteriore tiro mancino, il furto della faretra, che il fanciullo gioca ad Apollo proprio nel momento in cui questi lo sta minacciando di punizioni terribili, nel caso che il ladro non restituisca le vacche dolosamente sottratte, anche se il rapsodo fa esprimere al dio, nell’ambito della riappacificazione con Hermes e dello scambio di concessioni reciproche, il timore che quel poco rassicurante partner “possa rubargli la cetra o l’arco ricurvo” (516).

Proprio su questo motivo Orazio costruisce la strofe centrale del suo inno, in cui la prerogativa di Mercurio come dio dei ladri si declina secondo un paradigma probabilmente desunto dall’inno di Alceo di cui conserviamo l’esordio, ma da cui abbiamo notizia (da Porfirione)²¹ che Orazio mutuasse la scena del furto dell’arco o della faretra, notizia che trova qualche conferma in uno scolio all’Iliade²² e in un passo di Filostrato:²³ il furto si consumava in Alceo e si consuma in Orazio come manifestazione di una intelligenza astuta e giocosa (*callidum, quicquid placuit, iocosum/ condere furto*), di una irrefrenabile vitalità che suscita sorpresa, ammirazione e divertimento, in uno spirito che deriva dalla leggerezza della cultura ionica, ma che è reinterpretabile nella grazia del gusto letterario e figurativo alessandrino (si pensi in particolare al ruolo delle impertinenti divinità fanciulle, a cominciare da Eros, nella poesia e nell’arte ellenistica).

Questa interpretazione del furto come libero gioco dell’intelligenza creativa, arte fine a se stessa, liberata dalla imbarazzante ipoteca del furto come appropriazione di un bene, dettato dal desiderio di guadagno e di ricchezza materiale, era più agevolmente conciliabile con l’interpretazione filosofico-allegorica della figura di Mercurio come creatore di civiltà e dio del *logos* e del linguaggio, che Orazio sottolineava nella prima parte dell’ode e

21 Porph. *Hor. c.* 1,10,11.

22 Schol. D in Hom. *Iliad.* 15,256.

23 Philostr. *imag.* 1,26. Tutti i passi utili sono convenientemente raccolti nel commento di Nisbet-Hubbard (1970).

che imponeva soprattutto una vistosa omissione, omissione che risalta ancora più vistosamente dal confronto con Ovidio. Orazio non fa parola di una connessione, già nota al rap-sodo dell'inno omerico e denunciata vistosamente dal nome stesso di questa divinità nella religione romana e nelle pratiche del culto: la connessione tra *Mercurius* e la radice di *mercari* (il mondo delle merci, del *mercimonium* e dei *mercatores*) e l'idea del *lucrum*, del profitto economico, indissolubilmente legata a questa sfera dell'attività umana e della vita sociale.

Questa connessione era profondamente radicata nella concezione antica che squalificava il mercante come una figura sociale che ricava il proprio profitto senza aggiungere al valore-lavoro dell'oggetto nessun lavoro supplementare e quindi falsando inevitabilmente quello che sarebbe il giusto prezzo della merce.²⁴ Il mercante costruisce il proprio profitto attraverso l'astuzia, l'inganno, la frode: quando non è propriamente un bugiardo e un simulatore è quanto meno un dissimulatore, uno che usa a suo vantaggio le informazioni di cui dispone in anticipo rispetto ai suoi interlocutori. Questa figura insidiosa tesse le trame del suo interesse contro gli interessi della comunità. Nella riflessione etico-politica di Cicerone,²⁵ la *mercatura* (soprattutto il piccolo commercio al minuto) è una attività condannabile proprio in quanto dipende costituzionalmente dalla ragione astuta, dalla menzogna e dall'inganno. Solo in commercio su larga scala (*magna mercatura*) "è un'attività dai tempi lunghi, che giustificano il guadagno, e può pertanto essere praticata senza falsità (*sine vanitate*), il piccolo commercio (*tenuis mercatura*) si fonda su un guadagno che è inevitabilmente frutto dell'inganno (*de off.* 1,150–151)".²⁶ Il grande commerciante può aspirare a vedere riconosciuto il coraggio di chi affronta i pericoli del mare e una funzione civica di assicurare i rifornimenti alla città, ma un vero e proprio riconoscimento sociale avviene solo nel momento in cui egli è in grado di convertire le attività acquisitive nel possesso fondiario, l'unico che non lo porrà continuamente di fronte ai dilemmi del conflitto tra l'*utile* e l'*honestum*.

Quello che è davvero notevole nella rappresentazione ovidiana delle idi di maggio è che il calendario della città imperiale ospita la festa di un dio antichissimo e modernissimo capace di 'sdoganare' la figura del mercante senza nessun bisogno di ipocrisie e di sublimazioni. Il mercante che rivolge la sua preghiera a Mercurio non ha nessun imbarazzo a rivendicare il *lucrum* come una regola di vita e costruisce il proprio personaggio senza reticenza alcuna con gli stessi materiali che costituivano il cliché negativo del mercante ladro ingannatore e spergiuro. Soprattutto, non c'è alcun segnale di dissociazione moralistica da parte del poeta, nessuna presa di distanza:

24 Veyne (1976) 118ss.; Giardina (1986); Giardina (1989) 270ss.; Giardina (1994), che riprende vari interventi in materia dello stesso autore.

25 Narducci (1989) sopr. 234ss.

26 Giardina (1989) 281.

Ov. *fast.* 5, 681–690

*“Ablue praeteriti periuria temporis”, inquit
“ablue praeteritae perfida verba die.
sive ego te feci testem, falsove citavi
non audituri numina vana Iovis,
sive deum prudens alium divamve fefelli,
abstulerint celeres improba dicta Noti:
et pateant veniente die periuria nobis,
nec curent superi siqua locutus ero.
da modo lucra mihi, da facto gaudia lucro,
et fac ut emptori verba dedisse iuvet.”*

La sfrontata preghiera che egli rivolge al suo dio richiama evidentemente la preghiera silenziosa e inconfessabile a Laverna che Orazio metteva sulle labbra del falso *vir bonus*:

Hor. *epist.* 1, 16, 57–62

*Vir bonus, omne forum quem spectat et omne tribunal,
quandocumque deos vel porco vel bove placat,
“Iane pater” clare, clare cum dixit “Apollo”,
labra movet metuens audiri: “pulchra Laverna,
da mihi fallere, da iusto sanctoque videri,
noctem peccatis et fraudibus obice nubem.”*

La complicità con cui il dio sorride dall'alto, riconoscendo nel mercante la realizzazione di se stesso come ladro, spergiuro e imbrogliatore, garantisce che la città imperiale può offrire un modello inclusivo che non lascia fuori nessuno, nemmeno le figure sociali e i comportamenti che nell'ottica del *mos maiorum* e della morale tradizionale non potevano trovare cittadinanza o per lo meno avevano bisogno di sublimazioni e di interpretazioni allegoriche.

La città imperiale è del resto un luogo che, se può essere attraversato da ladri, truffatori e spergiuri, non è tuttavia tale che i *cives* siano condannati a vivere nell'insicurezza e nelle turbolenze del passato. Lo spazio della città è ormai protetto stabilmente da una presenza insonne e capillare che assicura ordine e vigilanza. Nella riorganizzazione augustea dello spazio urbano che si celebra alle Calende di maggio con la festa dei *Lares praestites*, sono proprio i figli gemelli di Mercurio re dei ladri, quei *Lares compitales* le cui immagini sono associate ormai stabilmente nel culto al *Genius principis*, con il cane da guardia accovacciato ai loro piedi, ad assicurare ai cittadini tutta la protezione e le garanzie di cui essi hanno evidentemente bisogno:

Ov. *fast.* 5, 129–148

*Praestitibus Maiae Laribus videre Kalendae
aram constitui parvaque signa deum:
voverat illa quidem Curius, sed multa vetustas
destruit; et saxo longa senecta nocet.*

*causa tamen positi fuerat cognominis illis
 quod praestant oculis omnia tuta suis:
 stant quoque pro nobis et praesunt moenibus Urbis,
 et sunt praesentes auxiliumque ferunt.
 at canis ante pedes saxo fabricatus eodem
 stabat: quae standi cum Lare causa fuit?
 servat uterque domum, domino quoque fidus uterque:
 compita grata deo, compita grata cani.
 exagitant et Lar et turba Diania fures:
 pervigilantque Lares, pervigilantque canes.
 bina gemellorum quaerebam signa deorum
 viribus annosae facta caduca morae:
 mille Lares Geniumque ducis, qui tradidit illos,
 Urbs habet, et vici numina terna colunt.*

La capitale dell'impero è anche il teatro di una continua, affascinante contesa tra guardie e ladri.

Riferimenti bibliografici

Barchiesi (1991)

A. Barchiesi, "Discordant Muses", *PCPhS* 37, 1–21

Cassola (1975)

F. Cassola (a cura di), *Inni omerici*, Milano.

Combet Farnouz (1980)

B. Combet Farnouz, *Mercure romain. Le culte public de Mercure et la fonction mercantile à Rome de la République archaïque à l'époque augustéenne*, Roma.

Combet Farnouz (1981)

B. Combet Farnouz, "Mercure romain, les 'Mercuriales' et l'institution du culte imperial sous le Principat augustéen", *ANRW II.17.1*, 457–501.

Cristofoli (2008)

R. Cristofoli, *Antonio e Cesare: anni 54–44*, Roma.

Detienne e Vernant (1974)

M. Detienne e J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*, Paris (trad. it. Roma-Bari 1977).

Fantham (1983)

E. Fantham, "Sexual comedy in Ovid's *Fasti*: sources and motivations", *HSCPh* 87, 185–216.

Fraschetti (1990)

A. Fraschetti, *Roma e il principe*, Roma-Bari.

Giardina (1986)

A. Giardina, "Le merci, il tempo, il silenzio. Ricerche su miti e valori sociali nel mondo greco-romano", *Studi storici* 27, 277–302.

Giardina (1989)

A. Giardina, "Il mercante", in: Id. (a cura di), *L'uomo romano*, Roma-Bari, 270–298.

Giardina (1994)

A. Giardina, "Il mercante nel mondo romano", in: A. Giardina e A. J. Gurevič (a cura di), *Il mercante dall'antichità al Medioevo*, Roma-Bari, 4–59.

Giardina (1997)

A. Giardina, *L'Italia Romana. Storie di un'identità incompiuta*, Roma-Bari.

Holleman (1973)

A. W. J. Holleman, "Ovid and the Lupercalia", *Historia* 22, 260–268.

Labate (2010)

M. Labate, *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa-Roma.

Littlewood (1975)

R. J. Littlewood, "Ovid's Lupercalia (*Fasti* 2, 267–452). A study in the artistry of the *Fasti*", *Latomus* 34, 1060–1072.

Miller (1993)

J. F. Miller, "Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory", *MD* 30, 153–164, rist. in: P. E. Knox (a cura di), *Oxford Readings in Classical Studies: Ovid*, Oxford 2006, 86–99.

Narducci (1989)

E. Narducci, *Modelli etici e società. Un'idea di Cicerone*, Pisa.

Newlands (1995)

C. Newlands, *Playing with Time. Ovid and the Fasti*, Ithaca and London.

Nisbet-Hubbard (1970)

R. G. Nisbet e M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford.

Perutelli (2006)

A. Perutelli, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze.

Scheid (1992)

J. Scheid, "Myth, Cult and Reality in Ovid's *Fasti*", *PCPhS* 38, 118–131

Stanford (1954)

W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford.

Zecchini (2001)

G. Zecchini, *Cesare e il mos maiorum*, Stuttgart.

c. Rom als philosophischer Denk- und Kommunikationsraum

Philosophische Schulen und ihre Kommunikationsräume im spätrepublikanischen und kaiserzeitlichen Rom

Wie bereits in Athen seit dem Beginn des ersten Jahrhunderts v. Chr., nachdem Sulla die Stadt verwüstet und dabei auch die Gebäude der Akademie vor dem Dipylon stark beschädigt hatte,¹ war auch im kaiserzeitlichen Rom mit dem Begriff der philosophischen ‚Schule‘ nicht mehr notwendigerweise ein bestimmter, genau lokalisierbarer Ort verbunden. Die hellenistischen Philosophenschulen existierten unabhängig von ihren Athener ‚Mutterhäusern‘ weiter, die – mit Ausnahme des epikureischen Gartens – verlassen oder verfallen waren. Sie hatten höchstens noch symbolische Bedeutung, als Erinnerungsorte für Gaststudenten: So lokalisiert Cicero die Diskussion des fünften Buchs von *De finibus* auf dem Gelände der platonischen Akademie, die er im Jahr 79 mit dem Bruder, einem Vetter und den beiden Freunden M. Piso und Atticus besuchte, nachdem man im Ptolemaion einen Vortrag des Antiochos von Askalon gehört hatte (*fin.* 5,1f.).² Cicero lässt Piso die Anlagen der Akademie als regelrechten *lieu de mémoire* beschreiben: Der Garten evoziert in ihm das Bild Platons, und ihn berührt die Vorstellung, dass Platons Nachfolger hier lehrten und dass Polemon auf dem offenbar noch sichtbaren Sessel gesessen habe.³

Die Szenerie, die Cicero zur Zeit der Abfassung des Dialogs – 35 Jahre später, im Jahr 45 v. Chr. – allenfalls verklärt, dürfte realistisch sein. In jedem Fall entsprach es gängiger Praxis, dass junge Angehörige der römischen Elite in den Bildungszentren des römischen Reichs Vorträge und Vorlesungen von Vertretern der wichtigen Philosophenschulen besuchten. Cicero hörte in Athen neben dem Akademiker Antiochos auch die epikureischen Schulhäupter Phaidros und Zenon von Sidon, in Rhodos den Stoiker Poseidonios, in Rom auch schon vor dem Athener Studienaufenthalt den Akademiker und Scholarchen Philon von Larissa und bereits damals den Epikureer Phaidros.⁴ Diese professionellen Philosophen unterrichteten offenbar – wie die Rhetoren – in öffentlichen oder privaten, wohl gemieteten Räumen.⁵ Man brauchte keinen bestimmten Hain, keine Säulenhalle, keinen Garten, um ein Lehrsystem weiter tradieren und ausbilden zu können.⁶ Dies änderte sich auch nicht, als Mark Aurel im Jahr 176 in Athen vier bezahlte Lehrstühle für die vier Haupt-

1 Dazu Görler (1994) 777.

2 Zum Ptolemaion als zeitweiligem Sitz der Akademie vgl. Görler (1994) 778.

3 Die Szene analysiert Haake (2007) 13–16, der zum Vergleich Herakleides Kritikos 1,1 heranzieht.

4 Dazu Gawlick u. Görler (1994) 1009f.

5 Dazu Hadot (2003) 49f.

6 Dies wird auch aus der Wahl der Szenerie der platonischen Dialoge deutlich, die Platon an den unterschiedlichsten Orten stattfinden lässt; die Akademie war zu Sokrates' Lebzeiten ja noch nicht gegründet.

schulen einrichten ließ.⁷ Die Begriffe der Akademie, des Peripatos oder Lykeion, der Stoa (lat. *porticus*) und des Kepos (lat. öfter *hortulus*) bezeichneten zum Zeitpunkt ihres Imports in Rom kaum mehr als die ursprünglich in diesen Gebäuden entwickelte Lehre, zu der man sich bekannte, die man „wählte“ (αἵρεσις) oder der man „folgte“ (*secta*), die also inhaltlich definiert war.

Die Namen der Philosophenschulen standen also spätestens im spätrepublikanischen und kaiserzeitlichen Rom nicht mehr für geographisch und topographisch festgelegte Orte, sondern für nicht-materielle Denkräume, in denen Wissen und Erkenntnisse verhandelt und Erfahrungen ausgetauscht, mithin: kommuniziert wurden.⁸ Solche kommunikativen Handlungen finden nicht notwendigerweise in einem Raum statt, der durch eine bauliche Struktur räumlich beschränkt sein muss, vielmehr können die Teilnehmer/innen eines kommunikativen Prozesses auch durch lokale Distanz getrennt sein. Auch der schriftliche Austausch von Informationen innerhalb eines Kreises von Schreiber/innen und Adressat/innen generiert einen Kommunikationsraum. So konstruiert beispielsweise Senecas Briefwechsel mit Lucilius, in dem eine Abfolge von Fragen und Antworten vorausgesetzt – auch fingiert – und Informationen und Ratschläge ausgetauscht werden, einen literarischen Denk- und Kommunikationsraum.

Neben der Möglichkeit, durch den Austausch von philosophischer Literatur auch virtuelle Räume der Philosophie herzustellen, spielten aber für die weitere Entwicklung und Verbreitung der hellenistischen Philosophenschulen in Rom dennoch auch konkrete Räume eine gewisse Rolle. Dies ist zumindest der Eindruck, der in den Texten Ciceros und Tacitus' für die späte Republik und frühe Kaiserzeit vermittelt wird: Philosophische Diskussionen sind fast durchweg in einem privaten Raum, in einem Haus, Garten oder Zimmer lokalisiert, die damit in gewissem Sinn die Funktion der Institutionen einer philosophischen Schule übernehmen. Die Lokalität, in der ein Dialog stattfindet, wird in der Regel genannt oder sogar genauer beschrieben, so dass der Eindruck entsteht und oft wohl auch entstehen soll, dass der Szenerie eine bestimmte Bedeutung zukommt.⁹ In meinen folgenden Ausführungen möchte ich daher die Frage stellen, welche Funktionen die Räume, in denen philosophische Kommunikation stattfindet bzw. in denen sie lokalisiert wird, zu erfüllen haben, welche impliziten Botschaften, welche Semantik, welche Ideologien mit ihnen verbunden werden können oder sollen.

Raum für die Kommunikation philosophischer Inhalte boten im spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen Rom nicht nur die Lokalitäten, in denen Philosophie professionell –

7 Cass. Dio 71,32,1. Dazu Hadot (2003) 52.

8 Unter Kommunikation wird hier im ganz allgemeinen Sinn eine sprach- und/oder textbasierte Interaktion verstanden, die der Vermittlung von Informationen (Wissen, Erkenntnis, Erfahrung) dienen soll; die Frage, ob ein solches kommunikatives Handeln erfolgreich ist, spielt für die vorliegende Fragestellung keine Rolle. Für die Möglichkeit einer solchen offenen Definition vgl. Meggle (1997) 7f. Die Kommunikationssituation kann auch eine Lehr- bzw. Unterrichtssituation sein.

9 Zur Bedeutung der Szenerie in den ciceronischen Dialogen vgl. Zoll (1962) 96–105, der die Frage am Beispiel von Ciceros *De oratore* diskutiert.

gegen Honorar – gelehrt wurde, sondern auch die Privathäuser der römischen Elite, die gerne sogenannte Hausphilosophen beschäftigte, eine Praxis, die bereits die hellenistischen Herrscher pflegten.¹⁰ Diese wurden mit der Erziehung der Söhne des Hauses betraut und übernahmen bisweilen die Funktion von Vertrauten und Betreuern der Familie. Nicht zuletzt sollten sie auch das Bemühen der Hausherrn um philosophische Bildung und griechische Kultur dokumentieren.¹¹ Der jüngere Cato wird in der Literatur oft in der Gesellschaft von griechischen Philosophen dargestellt, und nach Plutarch standen ihm bei seinem Freitod der Stoiker Apollonides und der Peripatetiker Demetrios zur Seite.¹² Cicero beherbergte in seinem Haus in Rom den Stoiker Diodotus, Caesars Schwiegervater L. Calpurnius Piso Caesoninus den Epikureer Philodem. Oktavian bzw. Augustus hatte die Stoiker Athenodor von Tarsos und Areios Didymus als private Lehrer und auch als politische Berater in seinem Haus.¹³ So konnte also das Wohnhaus eines römischen Senators und auch des Kaisers zum Kommunikationsraum philosophischer Lehren werden bzw. solche Räume enthalten.¹⁴

Auffällig ist, dass Cicero seine Dialoge nie in städtischen Häusern stattfinden lässt, sondern nur in Villen am Stadtrand¹⁵ oder außerhalb Roms, in *De finibus* 5 in Athen. Auch lässt er keine Hausphilosophen auftreten: ‚Sein‘ Stoiker Diodot wird nie als philosophischer Experte inszeniert, geschweige denn, dass Cicero dem Epikureer Philodem eine Stimme geben würde.¹⁶ Vielmehr tauschen in den von ihm konstruierten Kommunikationsräumen die Angehörigen der römischen Elite philosophisches Wissen aus, und bekanntlich tun sie dies nur dann, wenn sie von ihren politischen Pflichten entbunden sind. Philosophische Gespräche sollten offensichtlich als Freizeittätigkeit der senatorischen Nobilität gelten, die unabhängig von der Situation des professionellen und hauseigenen Lehrbetriebs ausgeübt wurde. Dabei hatten jedoch politische Fragen durchaus auch ihren Platz: Im geschützten Raum der Landhäuser, in Bibliotheken oder Wandelhallen lässt Cicero seine Figuren immer wieder auch die politische Situation der Gegenwart kommentieren, womit er die in den Proömien im eigenen Namen geäußerten Klagen von dritter Seite bestätigen lässt. Nach Hermann Strasburger können die Spätdialoge geradezu als „Aufruf gegen die Herrschaft Caesars“ gelesen werden.¹⁷ Die Vermittlung einer im Kon-

¹⁰ Dazu Rawson (1989); Gehrke (1998).

¹¹ Eine Liste der ‚Hausphilosophen‘ und ihrer Patrone stellt Malitz (1988) 155f. zusammen; vgl. auch Griffin (1989) 3–5.

¹² Plut. *Cato min.* 68,5 (vgl. 65,11; 66,6–8; 69,1; 70,1). Zu seiner Entourage gehörten auch die Stoiker Antipater von Tyros und Athenodoros Cordylion (Plut. *Cato min.* 4,1f.; 10,1–3; 16,1); vgl. auch 6,3; 20,2. Dazu Zadorojnyi (2007), bes. 217 mit Anm. 5.

¹³ Dazu Maier (1985) 42–47; Rawson (1989) 243–246.

¹⁴ Die entsprechend genutzten Räume wurden offenbar gerne auch mit Büsten und Mosaiken mit Darstellungen von Philosophen als solche markiert. Vgl. dazu Lorenz (1965).

¹⁵ So in *rep.* 1,14; *in hortis*. Den Hinweis verdanke ich Peter L. Schmidt.

¹⁶ Die Tatsache, dass sein persönlicher Feind Piso sein Haus in Herculeum Philodem als Wirkungsstätte und Kommunikationsraum zur Verfügung stellte, nutzte Cicero vielmehr als Anlass zu bissigstem Spott (*Pis.* 68–72).

¹⁷ Strasburger (1990); vgl. auch Wassmann (1996) 1–18 mit einer Diskussion der Forschungstradition, in der Philosophie und Politik auch als Alternativen gesehen werden (Manfred Fuhrmann, Klaus Bringmann u.a.).

text philosophischer Theorien entwickelten politischen Botschaft konnte offenbar besser funktionieren, wenn ihre Absender *nobiles* und nicht professionelle Philosophen waren, und sie war unverfänglicher, wenn die Szenerie örtlich und zeitlich entrückt war, im Fall von *De re publica* in die Zeit des sogenannten – von Cicero inszenierten – ‚Scipionenkreises‘.¹⁸

Die von Hermann Strasburger prominent vertretene Idee einer subversiven Inanspruchnahme der Philosophie lässt sich dadurch stützen, dass man in Rom seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert geneigt war, einer philosophischen Diskussion tagespolitische Aktualität und dabei eine regimekritische bzw. – je nach Perspektive – eine staatsgefährdende Intention zuzuschreiben. Beginnend im Jahr 161 v. Chr., als zum ersten Mal griechische Philosophen und Rhetoren aus Rom vertrieben wurden, setzte sich die Tradition, professionelle Philosophen aus der Stadt auszuweisen, bis in die frühe Kaiserzeit fort.¹⁹ Auch nachdem die Lehren der hellenistischen Philosophenschulen längst zum Bildungsgut der politischen Elite gehörten, konnte das philosophische Wissen offenbar immer wieder als Gefahr für den regierenden Prinzeps wahrgenommen werden. Das erste nachchristliche Jahrhundert wurde zur Blütezeit der sogenannten Philosophen-Märtyrer²⁰ Seneca, Rubellius Plautus, Thrasea Paetus, Helvidius Priscus, Barea Soranus, Musonius Rufus u. a., die unter Nero, Vespasian und Domitian des politischen Widerstands gegen den Kaiser angeklagt und verurteilt, exiliert oder zur Selbsttötung gezwungen oder ermordet wurden. Sie sind keine professionellen Philosophen – auch nicht Seneca – in dem Sinn, dass sie philosophische Denksysteme entwickelten und hauptberuflich lehrten, sondern – wie die Gesprächspartner der ciceronischen Dialoge – römische *nobiles*,²¹ die sich als Vertreter der stoischen Position zu erkennen gaben.²² Seneca trat zudem als Verfasser philosophischer Schriften in Erscheinung; von Thrasea Paetus ist eine Lobschrift auf den jüngeren Cato bezeugt, in der er dessen Leben und Tod heroisiert habe.²³ Wichtig blieb aber offenbar immer auch die mündliche Kommunikation. Helvidius Priscus, Barea Soranus und eine Reihe weiterer Senatoren werden von Tacitus, Cassius Dio und Sueton zu Gesinnungsgenossen des Thrasea Paetus gemacht, die sich regelmäßig auch in ihren Privathäusern trafen.²⁴ Vorstell-

18 Zum politischen Hintergrund dieser ‚Entrückung‘ vgl. Zetzel (1995) 5–8; ähnlich zu *De legibus* Eigler (1996), bes. 142.

19 Die ‚Philosophengesandtschaft‘ des Jahres 155 wurde nicht vertrieben, erweckte jedoch offenbar bestimmte Ängste. Dazu Haake (2007) 106–117.

20 Maier (1985) 170 spricht von „philosophisch-politische[n] Märtyrer[n]“.

21 Dazu gehören nun auch Angehörige der Reichsaristokratie und soziale Aufsteiger, wie der Paduaner Thrasea Paetus und sein Schwiegersohn Helvidius Priscus. Dazu Malitz (1988) 168 und 173 f.

22 Wie Griffin (1989) 8–10 und Trapp (2007/2008) passim, bes. 135 ff., betonen, war die stoische Lehre in Rom am erfolgreichsten und wurde – nicht erst in der Kaiserzeit – zur Leitphilosophie. Vgl. auch Malitz (1988) 152 f. und 160 f., der jedoch zu Recht auch die Bedeutung der epikureischen Schule betont.

23 Sie war eine der Hauptquellen von Plutarchs *Cato min.*; dazu Tandoi (1966).

24 Zu Thraseas Vertrauten gehörte wohl auch der Satiriker Persius. Zu den Quellen vgl. Malitz (1988) 162 f.; Radice u. Ramelli (2008) 1375–1394 und 1406–1416.

bar sind „römische Salons“ oder *jours fixes*, wo philosophische Positionen und auch politische Meinungen diskutiert wurden.²⁵

Gerne spricht man auch von einer stoischen Opposition unter Nero, als deren Hauptexponenten der späte Seneca und Thrasea Paetus gelten können,²⁶ sowie einer solchen unter den Flaviern, zu der Annaeus Cornutus, Musonius Rufus, Epiktet, Helvidius Priscus, Arulenus Rusticus und Herennius Senecio gerechnet werden.²⁷ Damit ist die Vorstellung verbunden, dass die stoische Lehre die Grundlage und damit auch eine philosophische Legitimation bot, um zwar die monarchische Staatsform des Prinzipats zu akzeptieren, wie dies Seneca in *De clementia* ausführt,²⁸ die aber gleichzeitig die moralische Kritikfähigkeit jedes Individuums und insbesondere – in der Tradition Platons – die moralische Integrität des Herrschers einforderte.²⁹

Tacitus zeichnet in den *Annalen* tatsächlich ein recht homogenes Bild von den genannten stoisierenden Aristokraten und ihrem Verhalten gegenüber dem Kaiserhof, den Höflingen und korruptierten Senatoren. Sie werden als rechtschaffene Männer gezeichnet, als *virī boni*, die versuchen, bestimmte ethische Werte zu bewahren, zu vertreten und zu leben.³⁰ In der informellen Anklage des Cossutianus Capito gegenüber Nero wird Thrasea mit dem jüngeren Cato verglichen, dessen Biographie Thrasea verfasst hatte.³¹ Der Vergleich klingt im Munde des Anklägers wie eine Warnung: Cato ist nicht nur der Vertreter rigider Prinzipien, sondern auch der Kämpfer *par excellence* für die republikanische Freiheit. Da Cato ein erklärter Stoiker war, impliziert der Vergleich auch eine Art Diadochie als (inoffizielles) Schulhaupt: Thrasea ist jetzt der Anführer des stoischen Widerstands gegen das Regime und damit der wichtigste Kämpfer für die senatorische Freiheit oder der härteste Gegner des Kaisers.

25 So Maier (1985) 59; vgl. auch unten Anm. 26.

26 Vgl. z.B. Maier (1985) 149ff.; Malitz (1988) 161ff. – Maier (1985) 60 bezeichnet die *circuli* („Salons“ oder „jours fixes“) der stoischen Senatoren, namentlich des Thrasea Paetus und der Familie der Annaei, zu der neben Seneca und seinen Brüdern und dem Neffen Lucan auch Cornutus gehört, als „Brutstätten aristokratisch-subversiver Vorstellungen“. Dazu Raaflaub (1987) 14–16, der sich gegen eine undifferenzierte Vorstellung einer ‚stoischen Opposition‘ ausspricht.

27 Vgl. dazu den Überblick bei Malitz (1988) und Fuhrer (2012).

28 Dazu Raaflaub (1987) 34; Braund (2009) 64–76.

29 Die grundsätzlich pro-monarchische, aber moralisierende Tendenz der stoischen Senatoren heben Malitz (1988) 161 und Raaflaub (1987) 27 hervor. Shaw (1985) sieht die stoische Philosophie sogar als Grundlage für die Ideologie monarchischer Herrschaftssysteme, die sich in hellenistischer Zeit etablierten; Roller (2001) 64ff. geht noch weiter und schreibt der kaiserzeitlichen Stoa, namentlich Senecas Schriften, die Intention zu, der aristokratischen Elite Roms eine neue ethische Grundlage vermitteln und damit auch politisch stabilisierend wirken zu wollen.

30 Dass Thrasea ein Stoiker war, wird nicht gesagt, dies wird aber aus Tacitus' Beschreibung seines Verhaltens und der Definition seiner ethischen Prinzipien deutlich; vgl. dazu Malitz (1988) 167f.

31 S. o. S. 244 mit Anm. 23; vgl. bereits Mart. 1,8. Zur Anklage des Cossutianus Capito, der (gemäß Tacitus) in seiner Rede Thrasea als sein eigenes Gegenbild stilisiert und damit indirekt Nero charakterisiert, vgl. Galtier (2002) 312f.

Im Gegensatz zu Cato kämpft Thræsea aber nicht bis zum Schluss an vorderster Front. Er beteiligt sich zwar, ähnlich wie Seneca, jahrelang an den politischen Prozessen, zieht sich dann aber mehr und mehr von seinen Aktivitäten im Senat und aus dem Umkreis des Kaiserhofs zurück, was ihm von seinem Ankläger auch zum Vorwurf gemacht wird – mit Erfolg:³² Nero bestellt den Senat ein, der in einer Gerichtsverhandlung im Tempel der Venus Genetrix auf dem Caesarforum³³ über das Verhalten von Thræsea und Barea Soranus und auch anderer Gleichgesinnter urteilen soll. Da Thræsea die Situation im Senat so einschätzt, dass eine Verteidigungsrede keinen Erfolg haben würde,³⁴ bleibt er zu Hause. Dies lässt Tacitus sein Lesepublikum aber erst nach der Erzählung von der dramatischen Gerichtsszene wissen, in der Barea Soranus und seine Tochter Servilia zum Tode verurteilt werden: Das Urteil gegen Thræsea wird ihm nämlich vom Quaestor der Konsuln in seinem Haus überbracht.

Tacitus lässt also auf die Szene im Raum des Tempels auf dem Caesarforum eine Episode in einem senatorischen Haus folgen.³⁵ Sie zeigt Thræsea im Kreis seiner Getreuen und der Familie sowie in der Anwesenheit des Kynikers Demetrius, mit dem er die Frage nach der Beschaffenheit der Seele und nach ihrer Verbindung mit dem Körper bzw. ihrer Trennung vom Körper diskutiert. Man hält sich dabei „im Garten“ auf,³⁶ und nach der Verkündigung des Urteils durch einen Getreuen, der offenbar in der Gerichtsverhandlung im Senat anwesend war, geht Thræsea in die Porticus, wo ihn der Quaestor erwartet. Dann zieht er sich zusammen mit seinem Schwiegersohn Helvidius Priscus und Demetrius in sein Schlafzimmer zurück, um sich die Pulsadern aufzuschneiden, was er als Trankopfer für *Iuppiter liberator* verstehen will, und langsam zu sterben.³⁷

Die Szenerie evoziert die Vorstellung, dass Thræsea sein Haus in Rom zu einem Kommunikationsraum für philosophische Fragen gemacht hatte, in dem sich öfter „promi-

32 Tac. ann. 16,21f.

33 Ann. 16,27,1; dazu Koestermann (1968) 392. Zur kommunikativen Funktion dieses Tempels vgl. auch den Beitrag von Jan Stenger in diesem Band.

34 Ann. 16,26. Gemäß der Terminologie von Joachim Knappe (in diesem Band, S. 133f.) sind dies „Settingbedingungen“, die in diesem Fall klar gegen einen Auftritt in der Senatsversammlung sprachen.

35 34. (1) *Tum ad Thræseam in hortis agentem quaestor consulis missus vespascente iam die. inlustrum virorum feminarumque coetus frequentes egerat, maxime intentus Demetrio Cynicae institutionis doctore, cum quo, ut coniectare erat intentione vultus et auditis, si qua clarius proloquebantur, de natura animae et dissociatione spiritus corporisque inquirebat, donec advenit Domitius Caecilianus ex intimis amicis et ei quid senatus censuisset exposuit. ...* 35. (1) *Tum progressus in porticum illic a quaestore reperitur, laetitiae propior, quia Helvidium generum suum Italia tantum arceri cognoverat. accepto dehinc senatus consulo Helvidium et Demetrium in cubiculum inducit: porrectisque utriusque brachii venis, postquam cruorem effudit, humum super spargens, propius vocato quaestore ‚libamus‘ inquit ‚Iovi liberatori. specta, iuvenis; et omen quidem dii prohibeant, ceterum in ea tempora natus es, quibus firmare animum expediat constantibus exemplis.‘ (2) *post lentitudine exitus graves cruciatus adferente, obversis in Demetrium*** (oculis Koestermann). Text: Heinrich Heubner (Bibliotheca Teubneriana).**

36 Hier stellt sich die Frage, ob in hortis den Garten des senatorischen Stadthauses oder ein Haus am Stadtrand bezeichnet, wie dies in rep. 1,14 der Fall ist (s.o. Anm. 15).

37 Zur Szene (auch zur Anspielung auf Plat. Phd. 117a–118) vgl. Gnlika (1979) 10f.; Billerbeck (1979) 45f.; Radice u. Ramelli (2008) 1370 und 1401.

nente Männer und Frauen“ (*inlustres viri et feminae*) aufhielten: Angehörige der sozialen Elite, auch ein ‚hauptberuflicher‘ Philosoph, den Thrasea in der Sterbeszene neben sich haben will und dem in Tacitus’ Darstellung sein letzter Blick (?) gilt.³⁸ Im Gegensatz zu Cicero verlegt Tacitus den philosophischen Dialog – wie ja auch seinen *Dialogus* – in die Stadt. Auch die Personenkonstellation ist nicht ciceronisch: Ein Mitglied der römischen Elite diskutiert in seinem Wohnhaus im Kreis seiner Familie und Freunde, darunter auch Frauen, mit einem professionellen Philosophen über das alte Thema der Unsterblichkeit der Seele, das in seiner gegenwärtigen Situation auch eine lebensweltliche Relevanz aufweist. Gemäß Tacitus’ Darstellung inszeniert Thrasea das philosophische Gespräch gleichzeitig mit und damit auch in Konkurrenz zu der Senatssitzung, in der die Anklage gegen ihn verhandelt wird, und macht dadurch deutlich, dass er den Kommunikationsraum in seinem Privathaus dem Versammlungsort der Magistrate vorzieht. Er stellt die Diskussion einer philosophischen Frage mit Demetrius, ausgerechnet einem Kyniker, in der Werthierarchie über die Debatte des politischen Gremiums.³⁹

Thrasea wird dabei sowohl als Sokrates stilisiert, der ebenfalls von einem politischen Gericht verurteilt und zur Selbsttötung gezwungen wurde, wie auch als zweiter Cato, der vor dem Freitod den platonischen *Phaidon* gelesen haben soll, wie auch als zweiter Seneca, der sich in Tacitus’ Erzählung nach der Verurteilung die Pulsadern aufschneidet und ebenfalls langsam stirbt und dem *Iuppiter liberator* eine Libation darbringt.⁴⁰ Durch diese Typisierung in der Sterbeszene wird Thrasea zu einem weiteren Philosophen-Märtyrer, zur Symbolfigur einer Gruppe von Senatoren, die sich in Tacitus’ Darstellung dadurch von anderen abgrenzen, dass sie ihr Verhalten und auch ihr politisches Handeln an den ethischen Normen – dem sittlich Guten, dem *honestum* – ausrichten, die die Stoa für gültig erklärt.

Man braucht dabei nicht von politischer Opposition in dem Sinn zu sprechen, dass diese Senatoren Widerstand gegen das politische System des Prinzipats oder gegen die Person des Kaisers geleistet hätten. Die subversive Intention ist vielmehr eine Zuschreibung der Ankläger, wie sie Tacitus referiert.⁴¹ Was Tacitus am Schluss der *Annalen* und auch an den anderen Stellen, wo er philosophierende Politiker oder politisierende Philosophen auf-

38 *Oculus* ist allerdings ergänzt (s.o. Anm. 35). Der überlieferte Text der *Annales* bricht hier – wohl ungewollt – effektiv ab; dazu Koestermann (1968) 409f.

39 Maier (1985) 190 bezeichnet Demetrius als „gelebte Alternative“ zur „Zivilisation des römischen Imperiums“; dagegen spricht allerdings Tac. *hist.* 4,40,3; dazu Billerbeck (1979) 46f. – Man könnte in dem „Garten“, den Thrasea verlässt, um in die *porticus* zu gehen, einen Verweis auf den epikureischen Kepos sehen, in dessen Abgeschiedenheit sich Thrasea zurückzieht, in der *porticus* einen Verweis auf die Stoa, zu der er sich im öffentlichen Leben bekennt. Das diskutierte Thema verweist auf Platons *Phaidon*. Anwesend ist ein Kyniker. So ergibt sich eine Zusammenstellung unterschiedlicher philosophischer Lehren, mithin ein Bekenntnis zur Philosophie in einem umfassenden Sinn, die im Kommunikationsraum von Thraseas Haus ihren Ort hat.

40 *Ann.* 15,64,4. Zu dieser Parallelität in Tacitus’ Darstellung der beiden Biographien vgl. Vielberg (1987) 48–70, der für eine differenziert positive Wertung durch Tacitus plädiert. Zur Traditionskette der *ultima verba* vgl. Gnlika (1979) 8–11.

41 Vgl. z.B. *ann.* 14,57. Ähnlich Raaflaub (1987) 27.

treten lässt und zu Märtyrern macht, zur Darstellung bringt – so auch in den *Historiae* –, sind nicht die Agitationen und das Scheitern einer organisierten politischen Widerstandsbewegung. Demonstriert wird vielmehr die Machtlosigkeit dieser Politiker, die sich mit ihren moralischen Handlungsnormen nicht bloß in einer allgemeinen Weise an den alt-römischen *mores* orientierten, sondern an Begriffen und Werten, die im theoretischen System der Stoa festgeschrieben waren. Der alte Vorwurf, der immer wieder gegen die Philosophen – gerade gegen Seneca – erhoben wurde, nämlich dass sie den ethischen Anforderungen ihrer Lehre nicht entsprechen konnten,⁴² spielt hier keine Rolle, er wird vielmehr implizit zurückgewiesen. Tacitus lässt die Stoiker durchaus gemäß den von ihnen akzeptierten Grundsätzen leben und handeln. Genau dieses Verhalten führt jedoch zu ihrem Verderben, zum Exil oder Tod. Thrasea symbolisiert also das Scheitern des *vir bonus et studiosus sapientiae* unter einem Kaiser, der die *virtus* nicht als Handlungsorientierung, sondern als Odium definiert, das es auszurotten gilt.⁴³

Tacitus macht in seiner Erzählung deutlich, dass unter Neros spätem Regime philosophische Fragen ernsthaft nur noch im begrenzten Raum einer senatorischen *domus* diskutiert werden konnten. Er greift dabei auf die von Cicero fast beschworene Vorstellung zurück, dass die Senatoren und Angehörigen der sozialen Elite Gespräche führten, in denen sie – wie beispielsweise in *De finibus* – die „Grenzen von Gut und Böse“ schulmäßig definierten. Tacitus kann zudem die von Seneca in den philosophischen Schriften beschriebenen Entwürfe eines guten Lebens als bekannt voraussetzen, die dieser an die Adresse von Bekannten und Verwandten, die als Senatoren und kaiserliche Beamte tätig waren, gerichtet hatte. Mit der Figur Thraseas inszeniert Tacitus also den Erfolg der von Seneca literarisch kommunizierten stoischen *decreta et praecepta*, die Umsetzung der Anleitung zur Selbstvervollkommnung mit dem Ziel der inneren Unabhängigkeit von äußeren Gegebenheiten, letztlich auch von den konkreten Lebensumständen und der geschichtlichen Wirklichkeit.⁴⁴ Tacitus zeigt also zwar das Scheitern der Philosophen-Politiker auf, er stellt damit aber nicht die Gültigkeit der philosophisch begründeten Handlungsanweisungen zur Debatte, sondern die Frage, ob ihre Umsetzung unter einem ‚schlechten‘ Herrscher überhaupt möglich sei.

Die Bedeutung der philosophischen Schulen und ihrer Lehrinhalte war im kaiserzeitlichen Rom klar eine andere als im klassischen und hellenistischen Athen. Man könnte von einer Politisierung der philosophischen Kommunikationsräume sprechen. Dies ist eine Tendenz, die sich mit Sicherheit in anderen Städten und in anderen Zeitstellungen ebenfalls beobachten ließe, die sich aber in Rom durch die politische Präsenz der Philosophen bzw. der sie beschreibenden Texte und Autoren besonders deutlich ausgeprägt hat. Cicero

42 Dazu Fuhrer (2000).

43 Mit Thrasea Paetus und Barea Soranus habe Nero, so sagt Tacitus, sogar die „Tugend selbst“ ausrotten wollen (ann. 16,21,1: *virtutem ipsam excindere concupivit*).

44 Vgl. Tacitus' Charakterisierung Thraseas und seines Gesinnungsgenossen und Schwiegersohns Helvidius Priscus in *hist.* 4,5,2.

und Tacitus lassen prominente Staatsmänner als Anhänger einer bestimmten *secta* auftreten oder ein entsprechendes Interesse bekennen und weisen damit den philosophischen Lehren und Schulen eine politische Relevanz zu. Die Kommunikation findet jedoch in einem politisch – mindestens scheinbar – neutralen Raum statt, bei Cicero während der Ferien, außerhalb Roms oder – in einem Fall – an einem Erinnerungsort in Athen, in der Schlusszene von Tacitus' *Annalen* zwar während der Senatssitzung, aber im Garten in der *domus* eines Senators. Beide Autoren versetzen damit die an den philosophischen Gesprächen beteiligten *nobiles* in Kommunikationsräume, die als Alternativen zu denjenigen auf dem Forum markiert sind. Ciceros Szenerien außerhalb Roms eröffnen die Perspektive einer idealisierten Gegenwelt, wie sie vielleicht nie existierte, die sich der politischen Realität der Hauptstadt entzog. Tacitus' philosophisches Hausgespräch führt uns in ein senatorisches Stadthaus, einen philosophischen Kommunikationsraum, der, sobald der Quaestor des Konsuls die Porticus betritt, gestört wird. Mit Thraseas Sterben wird zuletzt auch im *cubiculum*, dem innersten Bereich des Hauses, wohin er sich mit seinem Schwiegersohn Helvidius Priscus und mit Demetrius zurückgezogen hatte und von wo aus er den Quaestor weiterhin am Geschehen beteiligt, die Kommunikation abgebrochen.⁴⁵ Tacitus macht an der Figur des Thrasea deutlich, dass unter der Herrschaft eines moralisch dekadenten Kaisers für die Diskussion und Vermittlung ethischer Werte kein Raum – auch im materiellen Sinn – mehr bleibt.

45 Auch der Text bricht ab; s. o. Anm. 38. – Dafür, dass mit dem in *ann.* 16,35,1 angeredeten *iuuenis* der Quaestor gemeint sei, den Thrasea zuvor herbeigerufen hatte (*propius vocato quaestore*), und nicht Helvidius, plädiert Koestermann (1968) 409.

Literaturverzeichnis

Billerbeck (1979)

Margarethe Billerbeck, *Der Kyniker Demetrius. Ein Beitrag zur Geschichte der frühkaiserzeitlichen Populärphilosophie*, Leiden.

Braund (2009)

Susanna Braund, *Seneca, De clementia*, ed. with translation and commentary, Oxford.

Eigler (1996)

Ulrich Eigler, „Von der Platane im ‚Phaidros‘ zur Eiche des Marius – Vergangene Zukunft in Ciceros ‚De legibus‘“, in: Martin Flashar et al. (Hgg.), *Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike*, München, 137–146.

Fuhrer (2000)

Therese Fuhrer, „The Philosopher as Multi-Millionaire: Seneca on Double Standards“, in: Karla Pollmann (Hg.), *Double Standards in the Ancient and Medieval World*, Göttingen, 201–219.

Fuhrer (2012)

Therese Fuhrer, „Filosofia a Roma“, in: Lorenzo Perilli u. Daniela Taormina (Hgg.), *La filosofia antica. Itinerario storico e testuale*, Turin, 417–441.

Galtier (2002)

Fabrice Galtier, „L’opposition symbolique des figures de Néron et Thrasea Paetus (*Annales* XVI,21–35)“, *Latomus* 268, 312–321.

Gawlick u. Görler (1994)

Günter Gawlick u. Woldemar Görler, „Cicero“, in: Hellmut Flashar (Hg.), *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, Bd. 4: *Die hellenistische Philosophie*, 2. Halbband, Basel, 991–1168.

Gehrke (1998)

Hans-Joachim Gehrke, „Theorie und politische Praxis der Philosophen im Hellenismus“, in: Wolfgang Schuller (Hg.), *Politische Theorie und Praxis im Altertum*, Darmstadt, 100–121.

Gnilka (1979)

Christian Gnilka, „Ultima verba“, *JbAC* 22, 5–21.

Görler (1994)

Woldemar Görler, „Älterer Pyrrhonismus – Jüngere Akademie – Antiochos aus Askalon“, in: Hellmut Flashar (Hg.), *Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike*, Bd. 4: *Die hellenistische Philosophie*, 2. Halbband, Basel, 717–989.

Griffin (1989)

Miriam Griffin, „Philosophy, Politics, and Politicians at Rome“, in: Miriam Griffin u. Jonathan Barnes (Hgg.), *Philosophia Togata. Essays on Philosophy and Roman Society*, Oxford, 1–37.

Haake (2007)

Matthias Haake, *Der Philosoph in der Stadt. Untersuchungen zur öffentlichen Rede über Philosophen und Philosophie in den hellenistischen Poleis*, München.

Hadot (2003)

Ilsetraut Hadot, „Der philosophische Unterrichtsbetrieb in der römischen Kaiserzeit“, *RhM* 146, 49–71.

Koestermann (1968)

Erich Koestermann, *Cornelius Tacitus, Annalen*, Bd. 4: Buch 14–16, Heidelberg.

Lorenz (1965)

Thuri Lorenz, *Galerien von griechischen Philosophen- und Dichterbildnissen bei den Römern*, Mainz.

Maier (1985)

Barbara Maier, *Philosophie und römisches Kaisertum. Studien zu ihren wechselseitigen Beziehungen in der Zeit von Caesar bis Mark Aurel*, Diss. Wien.

Malitz (1988)

Jürgen Malitz, „Philosophie und Politik im frühen Prinzipat“, in: Hans Werner Schmidt u. Peter Wülfing (Hgg.), *Antikes Denken – Moderne Schule. Beiträge zu den antiken Grundlagen unseres Denkens*, Heidelberg, 151–179.

Meggle (1997)

Georg Meggle, *Grundbegriffe der Kommunikation*, Berlin/New York.

Raaflaub (1987)

Kurt A. Raaflaub, „Grundzüge, Ziele und Ideen der Opposition gegen die Kaiser im 1. Jh. n. Chr.: Versuch einer Standortbestimmung“, *Entr. Fond. Hardt* 33, 1–63.

Radice u. Ramelli (2008)

Roberto Radice u. Ilaria Ramelli, *Stoici Romani minori*, Milano.

Rawson (1989)

Elizabeth Rawson, „Roman Rulers and the Philosophic Adviser“, in: Miriam Griffin u. Jonathan Barnes (Hgg.), *Philosophia Togata. Essays on Philosophy and Roman Society*, Oxford, 233–257.

Roller (2001)

Matthew B. Roller, *Constructing autocracy. Aristocrats and emperors in Julio-Claudian Rome*, Princeton.

Shaw (1985)

Brent Shaw, „The Divine Economy: Stoicism as Ideology“, *Latomus* 44, 16–54.

Strasburger (1990)

Hermann Strasburger, *Ciceros philosophisches Spätwerk als Aufruf gegen die Herrschaft Caesars*, hrsg. von Gisela Strasburger, Hildesheim etc.

Tandoi (1966)

Vincenzo Tandoi, „Morituri verba Catonis II“, *Maia* 18, 20–41.

Trapp (2007/²2008)

Michael Trapp, *Philosophy in the Roman Empire. Ethics, Politics and Society*, Aldershot.

Vielberg (1987)

Meinolf Vielberg, *Pflichten, Werte, Ideale. Eine Untersuchung zu den Wertvorstellungen des Tacitus*, Stuttgart.

Wassmann (1996)

Herbert Wassmann, *Ciceros Widerstand gegen Caesars Tyrannis. Untersuchungen zur politischen Bedeutung der philosophischen Spätschriften*, Bonn.

Zadorojnyi (2007)

Alexei V. Zadorojnyi, „Cato's Suicide in Plutarch“, *CQ* 57, 216–230.

Zetzel (1995)

James E.G. Zetzel, *Cicero, De re publica. Selections*, Cambridge.

Zoll (1962)

Gallus Zoll, *Cicero Platonis Aemulus. Untersuchung über die Form von Ciceros Dialogen, besonders von De oratore*, Diss. Zürich.

Comunicazione e scambio di idee negli spazi narrati da Agostino di Ippona

1. Luoghi narrati e *Confessioni*

Agostino, berbero almeno in parte, fu educato come un romano e i luoghi in cui ebbe la possibilità di esprimersi furono gli stessi degli abitanti di Roma: il foro, le ville, le terme. Era un provinciale, nato nell'odierna Algeria, ma arrivò alla più alta carica dello Stato, divenne retore ufficiale dell'Imperatore a Milano nel 385. Non è tuttavia tra le pietre che dobbiamo cercare i luoghi significativi per la comunicazione del pensiero nella vita di Agostino di Ippona, ma tra i suoi scritti, che dipingono scenografie dalla forte valenza simbolica, qualcosa di analogo alle "scenografie verbali" che la critica in tempi non lontani ha rinvenuto racchiuse nelle opere teatrali di William Shakespeare.¹ Nelle *Confessioni* si trovano alcuni luoghi, appositamente e non a caso ricostruiti e descritti, ogni luogo con precisi riferimenti esistenziali ed etici: il teatro (ovvero il luogo del male sfrontato); le vie e le piazze della città (luoghi di ambigui incontri); la *villa*, non intesa solo in senso di casa privata, dove avvengono fatti intimi (l'incontro con Ambrogio, l'abbandono dell'Africa da parte di Alipio, i peccati di gola infantili di Monica); il giardino, dove si manifesta l'essenziale – il male come nel furto notturno dei frutti dell'albero di pere o il bene come nella conversione milanese e nella visione di Ostia Tiberina; la città, dove tutto si chiarisce (negli abissi di Cartagine o negli incontri risolutivi di Milano); la chiesa, luogo materiale di rifugio e consolazione, per Monica a Cartagine, così come per i milanesi invitati da Ambrogio a cantare per farsi coraggio e non lasciare le chiese in mano agli Ariani. Un segno di quella *civitas* interiore che nelle opere successive verrà definita come l'unico vero spazio del discernimento.

Il testo di riferimento, anche per evitare dispersioni, saranno in questa sede le *Confessiones*, confessioni dei peccati, della fede, della lode, della propria incapacità:² la latina *confessio*, più della nostra "confessione", può reggere tutte queste attribuzioni, ampiamente giustificate dalla critica a proposito dell'opera agostiniana, e molte altre ancora, perché i tredici libri sono costellati da dichiarazioni di debolezza, paura, smarrimento della propria persona e invece ammirazione, entusiasmo, amore per la persona divina. Ma ciò che unifica questi slanci e questi pianti non è solo il loro soggetto, è il rapporto tra soggetto e oggetto. Due sono i protagonisti delle *Confessioni*, gli stessi che l'Agostino dei dialoghi gio-

1 Cfr. D'Amico (2007), reprint del volume Einaudi 1974.

2 Cfr. von Hermann (1992) 23–25. Utilizziamo qui la versione delle *Confessioni* pubblicata da Einaudi-Gallimard (2000), traduzione di C. Carena, cura di M. Bettetini.

vanili “bramava di conoscere”:³ Dio e l’uomo di fronte a Dio. Un Dio stabile e immutabile come il primo principio neoplatonico, luminoso e benefico come la Luce dei Manichei, amabile e vicino al cuore dell’uomo come il *Verbum* del Prologo giovanneo, cui fa ritorno un figlio tardo e distratto.⁴ “Ritorno” è un termine preciso e tecnico, che indica il cammino del figliol prodigo della parabola evangelica, ma anche il percorso dell’anima che si raccoglie dalla dispersione e torna all’unità neoplatonica, e la necessità del ritrovamento di una “via” verso la patria.

Le *Confessioni* si configurano quindi come un dialogo tra due protagonisti, uno che sta e l’altro che torna, una sorta di sceneggiatura, arricchita da notazioni scenografiche e temporali, nonché dall’intervento di numerosi personaggi secondari. D’altra parte è lo stesso autore a inserire nel testo diversi richiami ai lettori e agli ascoltatori, e gli storici della cultura confermano la diffusione dell’uso di declamare i testi in epoca tardo-antica, sia per problemi di alfabetismo, sia per l’abitudine a leggere ad alta voce anche quando si leggeva da soli:⁵ le *Confessioni* sono forse un caso di quella che Barthes ha definito la “scrittura ad alta voce”, elemento raro di un’estetica del piacere testuale.⁶ Dobbiamo dunque immaginare una sorta di “messa in scena” da parte dei fruitori delle *Confessioni*, che impersonavano di fronte a un pubblico di fedeli i due protagonisti: Agostino che racconta, invoca, “confessa”,

3 “Bramo di conoscere Dio e l’anima” (*Deum et animam scire cupio*), *soliloq.* 1,2,7.

4 Per il confronto tra il principio neoplatonico e il Prologo del Vangelo di Giovanni cfr. *conf.* 7,9,13–15, dove si trova anche il paragone tra la sapienza pagana e l’“oro degli Egizi”.

5 Cfr. *conf.* 6,3,3: Agostino riporta il suo stupore per la lettura silenziosa di Ambrogio e cerca di giustificarla con la necessità di risparmiare la voce che gli si indeboliva con facilità. Si è pensato addirittura di indicare nel vescovo di Milano l’inventore di un nuovo modo di affrontare i testi, ma anche se ancora per secoli non si utilizzerà comunemente la lettura silenziosa, questa è già nota agli uomini colti dell’antichità (cfr. Cic., *Tusc.* 5,40,116, dove ridimensionando il danno della sordità l’Arpinate sottolinea il piacere di leggere versi in silenzio: *multo maiorem percipi posse legendis iis quam audiendis voluptatem*). Il senso di questa lettura silenziosa è probabilmente da cercarsi nelle parole dello stesso Ambrogio, che nel *De officiis* a proposito dei doveri del sacerdote sostiene la necessità di imparare prima di insegnare, *quid autem prae ceteris debemus discere quam tacere, ut possimus loqui* (Ambr., *off.* 1,2,5). Come nei monasteri, dal sesto secolo in poi, si raccomanderà la *lectio tacita* (cfr. la “Regola di San Benedetto”, al capitolo 58), così il vescovo di Milano ribadisce più volte l’importanza del dialogo interiore (cfr. anche Ambr. *exp. Ps.* 36,66: *Ideo meditare semper, loquere quae Dei sunt, sedens in domo. Domum possumus accipere ecclesiam, possumus domum accipere interiorem in nobis, ut intra nos loquamur*). Agostino imita anche in questo il suo modello: durante i preziosi momenti della conversione (cfr. *conf.* 8,12,29, *aperui et legi in silentio*), e poi nell’impostazione della vita episcopale tutta, suddivisa tra la meditazione, il servizio ai fedeli e il ristoro del corpo e dell’anima (cfr. *ep.* 151,13, ma anche *conf.* 11,2,2, dove Agostino già vescovo afferma: *et olim inardesco meditari in lege tua [...] et nolo in aliud horae diffuant quas invento liberis a necessitatibus reficiendi corporis et intentionis animi et servitutis quam debemus hominibus et quam non debemus et tamen reddimus*). Si legge in silenzio dunque per favorire la meditazione e per lasciare parlare il “maestro interiore” di *mag.* 14,46 e di in *Ps.* 126,3, quando si hanno compiti di guida delle anime e di predicatore; si legge ad alta voce quando si vuole far ascoltare ad altri il testo scritto, come dobbiamo immaginare accadesse nel caso della lettura delle opere di Agostino, declamate a gruppi di fedeli da qualcuno tra i pochi che sapevano leggere, restituite alla vivacità del discorso orale dal tono della voce e dai gesti della mimica suggeriti dalle stesse parole scritte.

6 Cfr. Barthes (1973), tr. it. 1975, ora in 1999: “la scrittura ad alta voce non è fonologica, ma fonetica; il suo obiettivo non è la chiarezza dei messaggi, il teatro delle emozioni; ciò che essa cerca (in una prospettiva di godimento), sono gli incidenti pulsionali, è il linguaggio tappezzato di pelle, un testo in cui si possa sentire la grana della gola [...]. Certa arte della melodia può dar un’idea di questa scrittura vocale” (126–127).

e Dio che risponde attraverso le innumerevoli citazioni bibliche e che, come nell'Antico Testamento, si adira, osserva, ride.⁷ L'andamento della scrittura conferma questa ipotesi: un linguaggio, che ormai non distingue più la citazione sacra da quella tratta da testi classici, propone *exempla* seguiti da un epilogo dottrinale, a sua volta introdotto da esclamazioni e invocazioni a Dio, quasi a risvegliare l'attenzione degli ascoltatori al momento di trarre le conclusioni dell'episodio narrato.⁸

A sfondo del dialogo, luoghi sempre precisati: Tagaste, Cartagine, Roma, Milano e la tranquilla, ma fredda Brianza, il porto di Ostia per i primi nove libri; la coscienza del protagonista per i due libri successivi, che sono ambientati all'interno della memoria e dell'intelligenza; l'universo intero per gli ultimi due, dedicati dall'esegesi dei primi versetti del Libro della Genesi. A coreografia del dialogo, i personaggi secondari: anonimi, quando evocano momenti dolorosi, meritano rispetto o svolgono solo una funzione determinata, è il caso dell'amico di gioventù morto all'improvviso, della donna con cui Agostino ha vissuto per quindici anni, ma anche del vescovo che consola Monica e dell'uomo "gonfio di boria" che ha solo il ruolo di procurare i testi neoplatonici nel 386 a Milano (7,9,13). Hanno un nome invece gli amici, i compagni di viaggio come Alipio, Nebridio, Verecondo, e hanno un nome anche quelle che potremmo definire, in gergo teatrale, "partecipazioni straordinarie", i personaggi che svolgono ruoli determinanti nel cammino del protagonista, come la madre Monica, il manicheo Fausto, il cristiano Simpliciano e l'astro luminoso di Ambrogio, vescovo di Milano.

Ma siamo in grado di individuare anche altro di quest'opera, scritta per essere declamata: la trama infatti richiama molto da vicino l'andamento del *Bildungsroman*: senza pensare alla modernità, basta rifarsi alle *Metamorfosi* di Apuleio, nato nella città dove Agostino avrebbe frequentato le scuole superiori, Madaura (o Madauros, l'attuale M'Daourouch), circa due secoli prima, per leggere delle peripezie di un giovane che prima di diventare sacerdote di Iside, quindi prima dell'incontro con la luce divina, commette diversi errori, si fa ingannare, subisce punizioni umilianti come la trasformazione in asino. Secondo lo sviluppo della "fiaba" tradizionale, il protagonista si trova a percorrere una strada piena di trappole in cui cade sia per la propria debolezza, sia per la cattiva fede di chi le ha preparate, e la meta può essere raggiunta solo dopo una purificazione attiva e passiva. C'è anche un "cattivo", un nemico, rappresentato dal manicheo che è stato Agostino: cattivi sono i Manichei, e la loro personificazione, che diventa personificazione del male, è proprio l'"uomo vecchio", quello stolto che per nove anni si è lasciato incantare dalle "favole" manichee, ha creduto ai loro "fantasmi", è caduto nei loro "lacci" e nelle loro "trappole" (cfr. 3,6,10). Così come nell'ottavo libro, prima della conversione, il protagonista incontra la virtù della continenza, personificata in una donna "madre" di integerrimi fanciulli e fanciulle, alla stessa

7 Cfr. conf. 1,4,4: *amas et nec aestuas, zelas et securus es, paenitet et non doles, irasceris et tranquillus es; e conf. 1,6,7: et tu fortasse irides me.*

8 Cfr. per esempio 5,4,7: *Numquid, Domine Deus veritatis, quisquis novit ista, iam placet tibi?*

stregua per i libri precedenti è Agostino stesso ad aver impersonato il vizio opposto della dispersione, della distrazione dall'essenziale, dell'errore. Il vescovo africano non risulta quindi solo sdoppiato nell'efficace figura dell'Agostino narrante e dell'Agostino narrato,⁹ ma presenta se stesso su molteplici piani, attraverso le sfumature che portano dal realismo dell'autobiografia alla metafora, usando della sua storia personale come deposito cui attingere fatti utili ai fini della narrazione.

2. Perché narrare

Ma perché inscenare tutto questo?

La risposta è da cercare nelle parole dello stesso autore, che dichiara di confessare “per eccitare” i cuori, per convincere, per insegnare: non uno sfogo, quindi, o un desiderio di fare il punto sulla propria vita. Neppure lo scavo interiore che, impietoso e fin beffardo, come in Rousseau, costituirà lo scopo dichiarato delle “confessioni” dell'epoca moderna. Denuncia, forse vendetta? Sì, ma solo verso un passato da presentare come esempio negativo, allo scopo di aiutare chi legge, ascolta, assiste, a trovare la via della verità più facilmente di quel ragazzo di Tagaste che la raggiunse così tardi da esclamare un famoso e commosso *sero te amavi, pulchritudo tam antiqua e tam nova, sero te amavi* (10,27,38). Un testo dal taglio “protrettico”, educativo, hanno scritto alcuni. Agostino vuole un'opera che provochi nei fedeli lo stesso effetto prodotto in lui dall'incontro con Ambrogio, in un inverno lombardo.

Ben si adattano a questa scelta gli studi sull'etica della narrazione, che individuano nel racconto la forma propria della comunicazione etica e nella conversazione, quindi anche nel racconto orale fatto alla presenza di gruppi ristretti di ascoltatori, un caso particolare, e particolarmente incisivo, di questa¹⁰. Il racconto infatti permette la collocazione spaziotemporale della scelta etica, quindi la determinazione delle circostanze, che hanno un così pesante ruolo nella difficoltà a definire le regole della morale, già nota ad Aristotele¹¹. Mentre le leggi hanno necessariamente un numero infinito di eccezioni e vanno applicate fatte salve le situazioni esterne e interne che possono mutare lo scenario, l'episodio concreto ha protagonisti con caratteristiche precise, che si muovono in situazioni definite, e questo permette di esprimere o trasmettere un giudizio morale con molta più facilità. Inoltre, nel caso in cui si narri di fatti accaduti, la narrazione viene rinforzata dalla veridicità e soprattutto dalla conoscenza delle conseguenze del fatto, un altro fondamentale elemento di difficoltà nella trattazione teorica dei temi etici: fiabe e romanzi presentano cattivi puniti, bugie smascherate, prepotenze umiliate. Così è più utile mostrare le conseguenze di una vita dissoluta, piuttosto che incitare teoricamente alla continenza; è più efficace indicare le gravis-

9 La distinzione è per la prima volta in Masnovo (1950²), 99.

10 Si vedano in proposito Booth (1983); Nussbaum (1995).

11 Cfr. Ar., *Eth. Nic.* 1,3,1094b12–1095b14.

sime conseguenze della superbia nell'affrontare la lettura delle Scritture, piuttosto che limitarsi a scrivere un manuale di ermeneutica; è meglio presentare esempi di persone reali, vive o morte da poco, piuttosto che invitare genericamente a essere buoni.

Per tutti questi motivi, appaiono quasi pretestuosi gli studi, pure numerosissimi, sulla coerenza o incoerenza delle *Confessioni*: perché cercare una struttura sistematica in un'opera che mette in scena tanti racconti tratti da una sola vita allo scopo di incidere su altre vite? Ora, l'astuzia del retore non può fare a meno di collegare tra loro i libri e gli episodi, di mantenere alcuni temi in tensione per tutti i tredici libri, di inserire espressioni tratte dai Salmi come ritornelli a ricordare gli argomenti di fondo, ma è privo di senso cercare una linearità e un'aderenza storica che forse all'autore non interessavano. Valga tra tutti l'esempio dello spazio dedicato nel secondo libro al racconto del furto dall'albero di pere: la marachella di un adolescente occupa le pagine che sono negate alla morte del padre o all'incontro con la madre del figlio dell'autore. Cinismo? Probabilmente no, solo tutta l'attenzione per un fatto che nella sua piccolezza e inutilità evoca chiaramente l'assurdità del male. Se decidere per il male è scegliere il nulla piuttosto che l'essere, preferire il vuoto alla pienezza, la privazione alla presenza, allora un'azione compiuta senza nessun motivo – perché l'influenza della cattiva compagnia è accennata solo quale circostanza attenuante –, un'azione come il furto di frutti sgradevoli portato a termine senza fame e senza fini, è il miglior esempio della malizia primigenia che ha condotto al peccato i progenitori. Anche nel giardino dell'Eden, infatti, nessuna necessità spingeva Adamo ed Eva al furto di un altro genere di frutto.

3. Il giardino

E si è già detto così di un primo genere di luogo, il giardino, dove si manifesta l'essenziale – il male, come nel furto notturno dei frutti dell'albero di pere, o il bene come nella conversione milanese e nella visione di Ostia Tiberina. I passi sono noti, 2,4,9 – 2,10,18 per il furto, dove la narrazione incomincia con la descrizione del luogo (“Nelle vicinanze della nostra vigna sorgeva una pianta di pere carica di frutti d'aspetto e sapore per nulla allettante”) e si conclude con il riferimento di cui si è detto ai luoghi in Dio e lontano da Dio: “Io mi dispersi lontano da te ed errai, Dio mio, durante la mia adolescenza per vie troppo remote dalla tua solida roccia. Così divenni per me regione di miseria”.¹²

¹² L'uomo è l'unica creatura in grado di mutare continuamente il suo destino, decidendo istante per istante se tendere al luogo di Dio, all'essere pieno, o al nulla, perché ciò che non ha la ragione si trova già collocato in un posto che non potrà variare, e le creature angeliche, dotate di ragione ma non di corpo, vivono fuori dalla storia e hanno già deciso una volta per tutte se schierarsi per o contro l'essere. Proprio dell'uomo è dunque un peregrinare ontologico, la cui direzione è segnata dalle scelte etiche: all'agire bene corrisponde una maggior vicinanza al principio e quindi una maggior pienezza d'essere. Tale movimento di allontanamento e ritorno coincide con la dispersione e l'unificazione dell'asceta neoplatonica, cui Agostino sovrappone il viaggio del figliol prodigo. La parabola è presente anche solo per brevi cenni nel corso di tutte le *Confessioni*, quasi una struttura portante che cristianizza

E' un paesaggio di boschi e giardini (*in amoenis nemoribus, in suave olentibus locis*) anche quello che non riesce a consolare Agostino per la morte dell'amico (4,7,12), ma qui la scenografia è solo un topos letterario, a differenza della famosa "scena del giardino". Come sappiamo che avvenne in un giardino l'illuminazione che spinse il protagonista delle *Confessioni* alla definitiva conversione al cristianesimo? Poichè egli ci racconta di essersi prima allontanato da Alipio, per poter "scaricare" la tempesta appena scoppiata, un'"ingente pioggia di lacrime", e poi dice: "Io mi gettai disteso, non so come, sotto una pianta di fico". Da lì, da una casa vicina (siamo dunque all'aperto) sente il canto del fanciullo o della fanciulla che lo invita a leggere, poi il passo della Lettera ai Romani e la luce (8,12,28-30).

E un giardino fu quello che accolse, dopo la conversione e il ritiro dall'insegnamento, Agostino e i suoi amici e parenti, a Cassago Brianza:¹³ nella "campagna (*rus*) di Cassiciaco" di proprietà di Verecondo, "riposammo in te dalla bufera del secolo", nell'"amenità del tuo giardino (*paradisus*) dall'eterna primavera" (9,3,5). E poi: "partito per la campagna (*villa*) con tutti i miei famigliari, ti benedicevo gioioso" (9,4,7). Torneremo sulla *villa*. Per ora basti notare il valore simbolico di un luogo rurale detto "paradiso", scenografia di momenti di studio delle Scritture e di indagini sui temi del male, dell'ordine del mondo, della felicità, tanto più forte quanto nei Dialoghi che riportano le discussioni su questi temi non mancano riferimenti al tempo inclemente, al freddo delle terre di Brianza, alla nebbia. In verità

l'ontologia platonica dicendo di un uomo che lascia un padre "dolce", addirittura "più dolce verso chi ritorna", per disperdere i beni ricevuti dal padre stesso in una "terra lontana". La terra (*regio*) con cui si identificano il luogo del protagonista e il protagonista stesso, è detta terra "di povertà" e, secondo l'espressione del *Politico* di Platone, "di dissomiglianza" (*Pol.* 273d). Da essa il figlio capisce di dovere e potere ritornare al padre solo rientrando in se stesso, ed ecco che il movimento di ascesa e unificazione viene a coincidere con l'abbandono dell'esteriorità. La "patria" della parabola, ma anche della sesta *Enneade* di Plotino, sarà raggiunta solo dopo un lungo cammino, al termine del quale si darà il contatto con il principio: l'abbraccio del padre evangelico, l'estasi intellettuale platonica, e nelle *Confessioni* l'incontro con una verità che abbaglia, profuma, brucia (10,27,38). Non poco nei secoli hanno parlato ai mistici le descrizioni infiammate del rapporto con Dio, dove le vette dello spirito si intrecciano alla pienezza del godimento sensibile, grazie a una restituita dignità dei sensi.

13 La comitiva comprendeva, oltre ad Agostino, sua madre, il figlio Adeodato ormai adolescente, il fratello Navigio, gli allievi Trigezio e Licenzio, i cugini Lartidiano e Rustico. Era assente l'amico fraterno Alipio, che sarà pure battezzato da Ambrogio con Agostino e Adeodato. Però proprio grazie a una sua visita estemporanea agli amici conosciamo con maggior certezza la distanza tra *Cassiciacum* e Milano: un "viaggio in città" annunciato nel dialogo *Contro gli Accademici* (10-24 novembre) si conclude con il ritorno in campagna per fine mese: un viaggio probabilmente effettuato a piedi, impensabile se non percorribile in giornata. L'arrivo di Alipio, quindi, descritto nel secondo libro del dialogo sull'*Ordine*, oltre a coincidere con "un sole splendente, la serenità del cielo e la temperatura mite, per quanto lo possa essere d'inverno in quei luoghi", permette di collocare la villa, o come alcuni traducono correttamente, la fattoria di Verecondo a Cassago (meno di cinquanta km da Milano), rispetto all'altra cittadina pretendente a tale ruolo, Casciago di Varese (quasi settanta). Di quest'idea sono anche gli organizzatori del Cammino di Sant'Agostino (<http://camminodiagostino.splinder.com>), una nuova via al turismo sostenibile e spirituale, che ripercorre le tracce del retore africano nell'Italia settentrionale, a partire da Genova, dove arrivarono dirette a Pavia le reliquie riscattate dal longobardo re Liutprando ai Saraceni, che le avevano trafugate a Ippona e poi portate in Sardegna. Il Cammino prevede una ventina di chilometri al giorno da percorrere a piedi o in bicicletta, e una tappa è proprio Cassago Brianza, da dove un giorno di fine inverno l'intera comitiva partì – probabilmente su carri trainati da muli – per giungere a Milano, dove era obbligatorio *nomen dare*, iscriversi per diventare catecumeni per tempo, prima della Pasqua.

Cassago Brianza tra ottobre e febbraio non è molto primaverile. Un altro topos retorico (il *locus amoenus* di Virgilio, di Orazio e di molte pagine delle *Confessioni*) per dire di una terra ridente per lo spirito, nonostante il freddo e la pioggia. I dialoghi trascritti, o per meglio dire riscritti, durante il soggiorno nella villa di Verecondo danno indicazioni chiare. La maggior parte delle discussioni a causa del brutto tempo avviene nelle *termae*, ovvero nei bagni riscaldati che i romani avevano costruito in ogni città a disposizione dei cittadini di ogni lignaggio e che si trovavano anche in ogni villa privata, se pur di piccole dimensioni. Anche il giorno del compleanno di Agostino, il 13 novembre, la torta di miele, farina e mandorle (oggi ancora venduta a Cassago come “torta della felicità”) viene gustata tra i vapori delle terme, come ci racconta il dialogo sulla *Vita felice*, che solo al terzo giorno di discussione vede dissiparsi “la nebbia che ci costringeva a riunirci nella sala dei bagni” (*beat. vit.* 3,4,23), permettendo una passeggiata nel prato. E nel dialogo sull’*Ordine*, uno degli interrogativi sul bene e sul male, quindi sull’ordine o il disordine del mondo, posti da Agostino nell’introduzione al discorso finale è “perchè gli Italiani invocano sempre cieli sereni e invece sempre la nostra povera Getulia è assetata” (*ord.* 2,5,15)? La terra dei Getuli, ovvero il Nordafrica, non ha le piogge che invece tormentano gli italici, come dice Virgilio nelle *Georgiche* (*serenas hiemes orent* 1,100). Molti anni più tardi, nel Discorso 198 sull’Apocalisse, il vescovo di Ippona non avrà difficoltà a far comprendere la distanza tra gli angeli cattivi e quelli buoni, prendendo spunto dal peccato di superbia di Satana, che desiderò salire al posto di Dio, quindi a nord: “La zona settentrionale è all’opposto di quella meridionale, e per questo simboleggia la gente fredda e tenebrosa, mentre il mezzogiorno simboleggia le persone illuminate e ricche di calore. Pertanto i buoni, come gente che vive nel mezzogiorno, sono pieni di calore e di luce; al contrario i cattivi, da gente che vive a settentrione, sono freddi e vivono nelle tenebre, avvolti da oscura foschia”. Il ricordo della nebbia di Lombardia non riusciva ad abbandonarlo.

E veniamo all’ultimo luogo di verzura, a Ostia Tiberina, dove Agostino e la madre, prossima alla morte, sono protagonisti di un momento di estasi e di totale illuminazione. Questo si dà mentre sono “appoggiati a una finestra prospiciente il giardino (*hortus*) della casa che ci ospitava, là, presso Ostia Tiberina, lontani dai rumori della folla” (9,10,23). La natura, nella serena forma addomesticata dell’*hortus*, accompagna ancora le scene di profonda comprensione del bene e del male, del senso della vita, in questo caso addirittura l’estremo e più alto momento dell’esistenza di Monica, dal quale anche il figlio riceve la luce tanto vanamente inseguita negli anni precedenti.¹⁴

14 Cfr. *conf.* 7,17,23. L’ascesa è graduale, secondo lo schema di 7,17,24 (*gradatim*), dalle realtà materiali alla mente a Dio. E’ il metodo del “ritorno” dell’anima in sé e poi al principio, ancora neoplatonico, seppur non sistematizzato da Plotino, cfr. Courcelle 1968 (222–224), ma presente in Porfirio (cfr. *De regressu animae*) e in Plotino stesso (cfr. *Enn.* 1,6; 5,1 e soprattutto 5,4,15 s.: “se uno contempla questo mondo visibile, considerandone la grandezza e la bellezza e l’ordine dell’eterno roteare e gli dei che vi si trovano [...] e i demoni e gli animali e le piante tutte, salga allora al suo archetipo [...] e veda tutto quello che vi è di intelligibile e di eterno in esso, in una propria intelligenza e vita, e poi contempli l’Intelligenza che presiede a tutto e la Sapienza instancabile e quella Vita che è veramente tale”. La *regio ubertatis* è nel Salmo 72,2, citato da Agostino, e richiama subito per contrasto la *regio egestatis* di

4. Teatro, città, strade.

Contrapposto a questo, è invece lo scenario del teatro, il luogo ove il male non appare per dare una spiegazione di sé (come nel caso del furto delle pere), ma si propone con volgare sfrontatezza. A Cartagine, dice Agostino, “mi attiravano gli spettacoli teatrali (*spectacula theatrica*), colmi di raffigurazioni delle mie miserie e di esche del mio fuoco” (3,2,2), mentre più tardi sarà il giovane Alipio, a Roma, a essere travolto “in maniera incredibile da incredibile passione per gli spettacoli dei gladiatori” (6,8,13), dopo esser stato trascinato da amici all’anfiteatro. Alipio si copre gli occhi, ma non resiste alle urla del pubblico durante il combattimento: “vedere il sangue e sorbire la ferocia fu tutt’uno, né più se ne distolse, ma tenne gli occhi fissi e attinse inconsciamente il furore, mentre godeva della gara criminale e s’inebriava di una voluttà sanguinaria”. Solo molto più tardi, *longe postea*, Alipio sarà sollevato da quell’abisso “con mano potentissima e misericordiosissima”. Non ci possiamo soffermare sul ruolo svolto dall’udito nel traviare il giovane, in una cultura dove il bene e la sapienza si attingono con gli occhi del corpo e della mente. Conviene invece seguire Alipio all’interno di un’altra scenografia, quella delle vie della città, luoghi di ambigui incontri.

La città intesa nella sua complessità per Agostino è del tutto buona o cattiva, come appaiono nella sua narrazione Cartagine, Roma, Milano.

Cartagine, la metropoli: “Giunsi a Cartagine, e dovunque intorno a me rombava la voragine degli amori peccaminosi”, dove “inquinavo la polla dell’amicizia con le immondizie della concupiscenza, ne offuscavo il chiarore con il Tartaro della libidine” (3,1,1), scriverà un Agostino poco più che quarantenne nel terzo libro delle *Confessioni*. È il libro in cui sappiamo di un ragazzo *amans amare*, desideroso di amare, che si getta “nelle reti dell’amore, bramoso di esservi preso”, che nei circhi tra belve e gladiatori cerca un’eccitazione alla sofferenza per rimanere attento e felice tra le lacrime. Un “fiume di pece bollente in gorgi immensi di oscuri piaceri” che ha nutrito secoli di agiografia. Siccome poi non gli occorre nessuna scenografia per nessun *exemplum*, non ci dice nulla di quella Roma che al primo sguardo avrebbe dato un senso alla vita di Goethe (“Soltanto a Roma ho potuto ritrovare me stesso” si legge nel *Viaggio in Italia*). Piuttosto racconta di una malattia, dell’ospitalità dei correligionari manichei, dell’astuzia degli studenti che erano più disciplinati rispetto agli africani, ma al momento di pagare il maestro – non esistevano scuole pubbliche – cambiavano tutti insieme scuola e professore.¹⁵ L’Italia non accolse bene il futuro Padre della Chiesa. Ma se per dire dell’arrivo a Cartagine abbiamo un laconico e significativo *veni Cartaginem*, per Roma uno sbrigativo *et ego Romam*, il viaggio verso Milano si conclude invece

2,10,18 e la *regio dissimilitudinis* di 7,10,16: il figliol prodigo è tornato a casa. Cfr. in Platone le praterie della verità: “il motivo per cui esse (le anime) mettono tanto impegno per vedere la pianura della verità è questo: il nutrimento adatto alla parte migliore dell’anima proviene dal prato che è là, e la natura dell’ala con cui l’anima può volare si nutre proprio di questo” (Plat., *Phaedr.* 248 b–c).

15 Si tratta di scuole di retorica, non di filosofia come quelle descritte da Fuhrer nell’intervento raccolto in questo volume, ma nondimeno con identici tratti di locazione e organizzazione (vedi sopra, Fuhrer p. 242).

con un appassionato *et veni Mediolanum ad Ambrosium episcopum*, arrivai a Milano dal vescovo Ambrogio, quell'“uomo di Dio” che “mi accolse come un padre”.

La città dunque, nella sua interezza, propone abissi (le passioni e i teatri) oppure presenta soluzioni (gli incontri di Milano, Ambrogio e i “libri platonici”). Non altrettanto le vie e le piazze delle stesse città, scene di incontri carichi di ambiguità.

Per le vie delle città infatti avvengono due incontri inquietanti, uno per Alipio, l'altro per Agostino stesso.

Ancora a Cartagine (sebbene il fatto sia raccontato come un flash-back, oltre la metà del sesto libro, 6,9,14–15), Alipio “sul mezzodì, nella piazza (*in foro*)”,¹⁶ meditava un discorso da recitare a scuola per esercizio”, quando viene arrestato all'improvviso come ladro. Il vero ladro, infatti, aveva tentato di abbattere con una scure la cancellata che proteggeva la via degli orafi. Messo in fuga, aveva abbandonato la scure, alla quale lo sprovveduto Alipio si era avvicinato attratto dalle urla. Solo grazie al casuale sopraggiungere di un architetto, soprintendente agli uffici pubblici e amico di famiglia, Alipio fu liberato e poté contribuire alla cattura del vero ladro. Un triste storia, con una bella morale: Agostino scrive infatti che certamente Dio aveva permesso tale errore giudiziario affinché il ragazzo “cominciasse fin d'allora a imparare quanto debba rifuggire da una temeraria credulità nel condannare un altro uomo” colui che sarà giudice, “l'uomo che istruisce il processo”.

Questo *in foro*. E per le strade? *In vicum Mediolanensem*, tra i vicoli – ancora ben riconoscibili – della Milano imperiale,¹⁷ mentre andava a recitare l'elogio dell'imperatore, Agostino provò invidia per un ubriaco felice della sua bevuta e della vita intera, almeno così pareva. Non si fatica a immaginare l'elegante retore camminare verso la sede imperiale circondato da amici e segretari e attraversare le strade strette che ancora oggi tagliano la zona romana di Milano, perchè tra un palazzo e l'altro lo spazio era esiguo e l'igiene, come in

¹⁶ Il forum è il luogo per eccellenza degli incontri e della comunicazione, così fin dall'inizio dell'Impero, come si legge nel saggio di Muth in questo volume.

¹⁷ Di Milano l'autore delle *Confessioni* ci dice poco, noi la sappiamo capitale dell'Impero d'Occidente dal 306, protetta da due cerchie di mura (le cui porte sono ancora presenti almeno nella toponomastica), dotata di una zecca, arricchita da un anfiteatro grande quasi come il Colosseo, dalle terme Erculee e da un circo con una parte monumentale. I numerosi palazzi imperiali, dove risiedevano la corte, l'amministrazione e forse a volte lo stesso Agostino, avevano un accesso diretto al circo, per evitare all'imperatore di uscire per strada. La popolazione era formata da un incrocio di provenienze diverse: i galli ormai autoctoni, qualche greco bizantino, gli africani, e soprattutto i molti soldati provenienti da tribù del nord Europa, totalmente assimilati all'esercito romano e al governo dell'Impero. Ai tempi di Ambrogio c'erano già diverse chiese cristiane, alle quali il vescovo ne fece aggiungere altre, come S. Nazaro, S. Simpliciano e la Basilica dei Martiri (oggi S. Ambrogio) per ricordare quelle più note e ancora esistenti. I primi luoghi milanesi citati da Agostino sono proprio le chiese dove si reca per ascoltare Ambrogio, “non però mosso da giusta intenzione”, come confesserà poi: “volevo piuttosto sincerarmi se la sua eloquenza meritava la fama di cui godeva” (5,13,23). Un interesse professionale dunque, al quale si devono aggiungere il dovere diplomatico del nuovo arrivato di rendere omaggio al vescovo della capitale e poi il dovere filiale di accompagnare Monica alle funzioni, dopo esser stato da lei raggiunto nella primavera del 385.

tutte le città fino al secolo scorso, nulla. Eppure lì l'uomo che si interroga sul bene e sul male riesce a provare stizza per il riso di un mendicante.¹⁸

Il vicolo e la piazza sono ambigui, e mettono a prova i sentimenti profondi di chi li attraversa, che in un certo senso è messo a nudo: si saggia l'ingenuità di Alipio, in vista del suo lavoro in ambito giuridico; si scaraventa davanti a un arrivato e annoiato Agostino una felicità da pochi soldi, quasi a sfidare la sua capacità di attingere ad altro genere di gioia e di senso della vita.

5. Villa ed ecclesia

Tutt'altra atmosfera evocano invece le ultime due "quinte" di cui trattiamo, ovvero la villa e la chiesa. La villa non è casa esattamente privata, nel senso che noi oggi diamo alla privacy. Però nella villa avvengono fatti intimi. Si è già accennato alla villa di *Cassiciacum*, basti ora citare l'incontro di Agostino con Ambrogio, nella cui villa "a nessuno era vietato l'ingresso e non si usava preannunziargli l'arrivo di chicchessia" (6,1,3), i piccoli peccati di gola della giovane Monica (9,8,18) e la decisione di abbandonare l'Africa da parte di Nebridio, che "aveva lasciato il paese natio, nei pressi di Cartagine, e poi Cartagine stessa, ove lo si incontrava sovente; aveva lasciato la splendida tenuta del padre (*relictio paterno rure optimo*), lasciata la casa (*relicta domo*)" (6,10,17).

La chiesa va qui intesa come luogo materiale, rifugio e consolazione per Monica sulla spiaggia di Cartagine,¹⁹ così come per i Cristiani milanesi, quando per non cedere le basiliche agli Ariani protetti dall'imperatrice Giustina, vi si chiudono dentro, fondando contemporaneamente il sistema dell'occupazione più o meno abusiva e il canto liturgico, promosso da Ambrogio per rendere meno pesanti i giorni del presidio: "Non da molto tempo la Chiesa milanese aveva introdotto questa pratica consolante e incoraggiante, di cantare affratellati, all'unisono delle voci e dei cuori, con grande fervore. Era passato un anno esatto, o non molto più, da quando Giustina, madre del giovane imperatore Valentiniano, aveva cominciato a perseguire il tuo campione Ambrogio, istigata dall'eresia in cui l'avevano sedotta gli Ariani. Vigilava la folla dei fedeli ogni notte in chiesa, pronta a morire con il suo vescovo, il tuo servo. Là mia madre, ancella tua, che per il suo zelo era in prima fila nelle veglie, viveva di preghiere. Noi stessi, sebbene freddi ancora del calore del tuo spirito, ci

18 "Il cuore ansimante di preoccupazioni e riarso dalle febbri di rovinosi pensieri, nel percorrere un vicolo milanese scorsi un povero mendicante, che, credo, ormai saturo di vino, scherzava allegramente. Sospiro feci rilevare agli amici che mi accompagnavano le molte pene derivanti dalle nostre follie". Tutte le fatiche di questi giovani brillanti non mirano ad altro che a "una gioia sicura, dove quel povero mendico ci aveva già preceduti". Anche se "egli non possedeva, evidentemente, la vera gioia", però "il risultato che egli aveva ottenuto con ben pochi e accattati soldarelli, ossia il godimento di una felicità temporale, io inseguivo attraverso anfratti e tortuosità penosissime" (6,6,9).

19 *Conf.* 5,8,15: "si rifiutò di tornare indietro senza di me, e fatimai a persuaderla di passare la notte nell'interno di una chiesuola dedicata al beato Cipriano, che sorgeva vicinissima alla nostra nave".

sentivamo tuttavia eccitati dall'ansia attonita della città. Fu allora, che si cominciò a cantare inni e salmi secondo l'uso delle regioni orientali, per evitare che il popolo deperisse nella noia e nella mestizia, innovazione che fu conservata da allora a tutt'oggi e imitata da molti, anzi ormai da quasi tutti i greggi dei tuoi fedeli nelle altre parti dell'orbe" (9,7,15).²⁰

Così abbiamo, riportando ordine nelle diverse scenografie descritte da Agostino, come un *crescendo*: i teatri di Madaura e Cartagine, luoghi del male; le vie e le piazze delle città, ove tutto è ambiguo perchè si può fare ogni genere di incontri; le case private (posto che questo aggettivo abbia un senso nel mondo romano, dove sconosciuti potevano arrivare alle camere dei padroni di casa senza problema); i giardini, ove tutto si manifesta, dall'orrore del male senza altro fine del male stesso (il furto di pere) alla meraviglia della luce divina (la conversione a Milano); la città, assoluta nell'essere per il bene o per il male; e infine le mura delle chiese, che non possono che far da sfondo a momenti di rifugio durante i momenti di difficoltà, richiamando simbolicamente il senso di rifugio e quiete ricercato dal protagonista delle *Confessioni*. L'opera si apre infatti mostrando già il luogo del riposo e si chiude con riferimento al "sabato" e al riposo eterno,²¹ i luoghi descritti sono macchine sceniche che ambientano e rendono più perspicuo il viaggio descritto in quella sceneggiatura che sono le *Confessioni*.

20 E' possibile che la diffusione dei canti nelle chiese sia incominciata con la contesa tra Ambrogio e Giustina. L'imperatrice madre infatti era filoariana e nella Quaresima del 386 aveva tentato di sottrarre ai cattolici la basilica Porciana per destinarla al culto ariano. Ambrogio aveva invitato i fedeli a occupare fisicamente, giorno e notte, la basilica, per impedire l'ingresso dei soldati: durante questa pacifica "occupazione" è probabile che il vescovo intrattenesse i fedeli esortandoli al canto degli inni da lui stesso composti. Cfr. Ambr., *c. Aux.* 34 e *ep.* 20.

21 "Signore Dio, poichè tutto ci hai fornito, donaci la pace, la pace del riposo, la pace del sabato, la pace senza tramonto" (13,35,50).

Bibliografia

Agostino

Le confessioni, a cura di M. Bettetini, traduzione di C. Carena, Einaudi-Gallimard, Torino 2000

Agostino

Tutti i dialoghi, a cura di G. Catapano, traduzioni di M. Bettetini, G. Catapano, G. Reale, Bompiani, Milano 2006.

Barthes (1973)

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris (tr. it. Di L. Lonzi, *Il piacere del testo*, Torino 1975, ora in *Variazioni sulla scrittura seguite da Il piacere del testo*, Torino 1999).

Booth (1983)

Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1963, 1983 edizione ampliata e riveduta (tr. it. di E. Zoratti e A. Poli, *Retorica della narrativa*, Firenze 1996).

Courcelle (1968)

Pierre Courcelle, *Recherches sur les Confessions de saint Augustin*, Paris.

D'Amico (2007)

Masolino D'Amico, *Scena e parola in Shakespeare*, Roma.

von Hermann (1992)

Friedrich-Wilhelm von Hermann, *Augustinus und die phänomenologische Frage nach der Zeit*, Frankfurt am Main.

Masnovi (1950²)

Amato Masnovi, *S. Agostino e S. Tommaso. Concorde e sviluppi*, Milano.

Nussbaum (1995)

Martha C. Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston (tr. it. di G. Bettini, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, Milano 1996).

Register

1. Personen, Orte, Sachen

- Acilius Glabrio, M'. 153 Anm. 54
actio 125f.; 129f.; 132f.; 147
Actium 24; 28 Anm. 76
Adeodatus (Sohn des Augustinus) 258 Anm. 13
Aelius Seianus, L. 85
Aemilier 51
Aemilius Lepidus, M. XI
Aeneas XVI; 36 Anm. 96; 72; 90; 210–212;
215f.; 218; 227
Agrippa 57
Agrippina d. Ä. 85
Alba Longa 230
Alexamenos 116f.
Alexander d. Gr. 86f.
Alkaïos 234
Altes Testament 255
Alypius 253; 255; 258; 260–262
Ambrosius XVII; 253; 254 Anm. 5; 255f.; 258
Anm. 13; 261f.; 263 Anm. 20
Ammianus Marcellinus 174
Amphitheater 112
Amulius 230f.
Anna (Schwester Didos) 209–213; 218
Anna von Bovillae 209; 214–216
Anna Perenna XVI; 197–222
Annaeus Cornutus, L. 245
Antikleia 233
Antiochos V. Eupator 12 Anm. 15
Antiochos von Askalon 241
Antipater von Tyros 243 Anm. 12
Antium 10; 24
Antonius, M. 12 Anm. 15; 24; 128; 150; 228
Apollon 54; 232–234; 236
Apollonides 243
Appian 150
Apuleius von Madaura 255
Aqua Mercurii 231
Archeia s. a. Sacella 51; 56
Areios Didymus 243
Argiletum 55
Aristokratie XI; 7; 16; 24; 38; 154 Anm. 56; 244
Anm. 21; 245
Aristoteles 125; 129; 134–136; 155 Anm. 61;
256
Arkadien XVI; 227; 229–232
Arulenus Rusticus 245
Arvalkult 80f.; 206 Anm. 37
Athen XVII; 241; 243; 248f.
– Akademie 241
– Kepos 241f.; 247 Anm. 39
– Lykeion 242
– Peripatos 242
– Ptolemaion 241
– Stoa 242; 247 Anm. 39
Athenodor von Tarsos 243
Atlas 232
Atriden 232
Atrium Regium 49; 51; 54
Aulus Caecina Severus 95
Augustinus XVII; 253–263
Augustus X–XII; XIV; 7 Anm. 6; 16; 18 Anm. 43;
19 Anm. 48; 20 Anm. 51; 21f.; 30; 38 Anm. 97;
39; 55; 77–98; 128; 153; 156 Anm. 63; 164; 173;
181 Anm. 35; 216; 227f.; 243
Aurelian XV; 187–190
Aurelius Victor 67
Autolykos 233

Bacchus 92
Bachtin, Michail XVI; 200; 202f.; 209f.;
221–223
Barea Soranus, Q. Marcius 244; 246; 248
Anm. 43
Barthes, Roland 254
Basilicae
– Aemilia XI–XII; 34 Anm. 93; 49–52; 54–56;
58
– Iulia 55; 156
– des Maxentius 67
Bogenmonumente
– Augustusbogen 19 Anm. 50; 28f.
– der Fasti 54 Anm. 23; 57 Anm. 51
– Titusbogen 22
Bourdieu, Pierre VIII
Bovillae 216
Brianza s. Cassiciacum
Bühnenmetaphorik s. Theatermetapher

Caecilius Metellus, Q. 82
Caecina Severus, A. 95
Caelius Rufus, M. 228
Caesar X; XI Anm. 21; XIV-XV; 16; 18 Anm. 43; 19 Anm. 44 u. 48; 20 Anm. 51; 21-23; 32; 90f.; 92; 128; 148-165; 185; 198; 209; 211-213; 215f.; 218; 220; 228; 243
Caligula 25; 158
Calpurnius Piso, Cn. 95
Calpurnius Piso Caesoninus, L. 243
Calvino, Italo 173f.
Camere 210
Capitol 4 Abb. 1; 22 Anm. 63; 25f.; 30; 35; 38 Anm. 97; 66; 178; 254 Anm. 5
Carinae 66 Anm. 66; 71
Carisius, T. 53
Carrhae 91-93
Cassiciacum 255; 258f.; 262
Cassius Dio XV; 51; 55; 96; 150f.; 174; 178-180; 186f.; 189f.; 244
Cassius Longinus, C. 87 Anm. 43
Cassius Severus 83 Anm. 30
Castra Praetoria 179
Cato Minor 243-247
Chronotopos XVI; 200-203; 209f.; 213 Anm. 53; 218; 221-223
Cicero XVII; 18 Anm. 43; 19 Anm. 49; 107; 127-129; 132f.; 135f.; 147; 148 Anm. 19; 156 Anm. 63; 228; 235; 241-244; 247-249
Cinna 18 Anm. 44; 19 Anm. 49
Circus Maximus 85 Anm. 35; 179; 229; 232
Claudius 77-80; 85-87; 98
Claudius Caecus, Ap. 129
Clitumnus 107
Clivus Palatinus 38 Anm. 97
Cloaca Maxima 57
Clodius Pulcher, P. 19 Anm. 48
Colosseum 108; 261 Anm. 17
Columnae XI; 10f.; 22 Anm. 63
 – des C. Duilius 11; 12 Abb. 8; 13 Abb. 9; 18 Anm. 43; 19f.; 22; 24
 – des C. Maenius 10; 11 Anm. 11; 18
 – des Octavian 24 Abb. 14
Comitium 7; 10f.; 14f.; 18-25; 31-36; 54; 56f.; 132; 156
Commodus XV; 178; 181f.; 186
Constantius I. 188
Cornelius Balbus, L. 148
Cossutianus Capito 245
Curia 7; 14; 49; 55f.; 150; 199
 – Cornelia 21f.

– Hostilia 19 Anm. 47; 21f.
 – Iulia 19 Anm. 48; 21f.; 87; 156
Curius Dentatus, M. 236
Cyprian von Karthago 262 Anm. 19

Demetrios (Kyniker) 153; 246-249
Demetrios (Peripatetiker) 243
Demosthenes 128; 132
Denkraum VIII; X; XVII; 242
Didius Iulianus 182
Dido 209f.
Diodotus (Stoiker) 243
Dionysius von Halikarnass 18; 71; 229
Domitian XIII Anm. 26; 86 Anm. 38; 116 Anm. 36; 183f.; 244
Domus Aurea XIII Anm. 26

Ehrenstatuen, s. auch Columnae XI, 4, 7; 16
 – des M. Aemilius Lepidus 17; 23
 – des Aeneas 82 Anm. 20
 – des Alkibiades 10 Abb. 6; 14; 19; 22
 – des L. Antonius 17
 – des M. Antonius 17; 23
 – des Attus Navius 10 Abb. 6; 14; 19
 – des Augustus 85
 – des P. Clodius 23 Anm. 65
 – der Cloelia oder Valeria 22
 – des P. Cornelius Scipio Aemilianus 81
 – des L. Cornelius Sulla 16; 17 Abb. 11; 19; 20 Anm. 51; 23
 – des Domitian 183f.
 – des L. Furius Camillus 11 Anm. 12; 18 Anm. 44; 19
 – des M. Furius Camillus 11 Anm. 12
 – des Hermodoros von Ephesos 14; 19
 – des Horatius Cocles 14; 19 Anm. 46; 20
 – des C. Iulius Caesar 16; 19; 20 Anm. 51; 23; 156 Anm. 63
 – des C. Maenius 11; 18; 19 Anm. 44f.
 – des Q. Marcius Tremulus 11; 19
 – des C. Marius 23 Anm. 66f.
 – des M. Marius Gratidianus 23 Anm. 65
 – des Mucius Scaevola 14; 21 Anm. 57
 – des Octavian 16f.; 19; 20 Anm. 51
 – des Cn. Octavius 19 Anm. 49; 20; 24
 – des Cn. Pompeius Magnus 16; 19; 20 Anm. 51; 23
 – des Porsenna 14; 21 Anm. 57
 – des Pythagoras 10 Abb. 6; 14; 19; 22
 – des Romulus 14 Anm. 25; 15; 21 Anm. 57; 82 Anm. 20

- des Ti. Sempronius Gracchus 79
- des Cn. Sentius Saturninus 79
- des Septimius Severus 183f.
- des Ser. Sulpicius Rufus 12 Anm. 15; 20; 23
- des Titus Tatius 14; 15 Anm. 25; 21 Anm. 57
- des Valerius Corv(in)us 82
- für Gesandtschaften 11 Anm. 15; 19
- Elagabal** 181f.; 188 Anm. 68; 190
- Epiktet** 245
- Equirria** 205
- Equitius, L.** 82
- Erinnerungsort** XII; XIV Anm. 27; 38 Anm. 97; 198 Anm. 8; 199; 214; 216; 241; 249
- Eros** 84; 234
- Esquilin** 57; 188 Anm. 68
- Eusebius von Nantes** 187 Anm. 62
- Evander** XVI; 227; 230f.

- Fabier** 229f.
- Fasti**
 - Consulares 28
 - Triumphales 28
 - Vaticani 205
- Faunus** 227; 229; 231
- Faustulus** 33f.; 230
- Faustus von Mileve** 255
- Felix IV.** 67
- Ficus Ruminalis** 10 Abb. 6; 14; 15 Abb. 10; 20 Anm. 53; 34
- Flavius Iosephus** 185
- Flavius Vopiscus** XV; 187–189
- Fora**
 - Forum Augustum XII; 6; 7 Anm. 6; 26–28; 31 Anm. 80; 59; 63 Abb. 11; 77–98
 - Forum Iulium 6; 55; 88 Anm. 47; 97; 149; 156f.; 246
 - Forum Romanum X-XI; XVI; 3–39; 49–72; 77; 88; 156; 158; 179; 183f.; 201; 229
 - Forum Traiani 79
 - Bibliotheca Ulpia 188
- Forma Urbis** X; 67; 71; 83 Anm. 29; 178
- Fornix Fabianus** 54
- Fors Fortuna** XVI; 203; 216–220; 222
- Fulvius Nobilior, M.** XII

- Galenos** 178 Anm. 29
- Garten Eden** 257
- Gellius** 83
- Genette, Gérard** 134
- Germanicus** 85
- Goethe, Johann Wolfgang** 260

- Gorgias** 125; 135
- Gräber**
 - des Faustulus 33; 36
 - des Hostus Hostilius 33
 - des Romulus 33
- Graffiti** IX; XIII; 105–118

- Habermas, Jürgen** 133; 146 Anm. 11
- Hadrianeum** 61; 63 Abb. 12; 64 Abb. 13; 66
- Hagno** 209; 213
- Hain der Anna Perenna** 198; 200–210; 215–222
- Heiligtümer s. Sacella**
- Hektor** 233
- Helvidius Priscus, C.** 244–246; 248 Anm. 44; 249
- Hephaistos** 96
- Herculaneum** 115 Abb. 5; 243 Anm. 16
- Hercules** 92; 229
- Herennius Balbus, L.** 228
- Herennius Senecio** 245
- Hermes s. Mercurius**
- Herodian** XV; 174; 178 Anm. 29; 179–184; 190
- Herodot** 185
- Historia Augusta** XV; 174; 187–190
- Homer** 96; 126; 185 Anm. 50; 233–235
- Horaz** 231–235; 259
- Horti** 243 Anm. 15; 246
 - Caesaris 220 Anm. 71
 - Sallustiani 112 Anm. 26
 - Spei veteris 188 Anm. 68
 - Variani 188
- Hütten des Romulus** 38 Anm. 97

- Ianus** 87 Anm. 43; 236
- Ianus Geminus** 55–57
- Ianus Medius** 54
- Io** 209; 213
- Isis** 255
- Iugurtha** 82
- Iulius Caesar, Gaius und Lucius** 55; 91; 97
- Iunius Brutus, M.** 87
- Iunius Tiberianus** 188
- Iuno**
 - Moneta 53
 - Lucina 228
 - Regina 66
- Iuppiter** 92; 231–234; 236; 246f.
- Iustina** 262; 263 Anm. 20

- Kaiserpalast** XIII; 180
- Kallikrates von Tyros** 189

Kanonisierung 30 Anm. 78; 83; 199 Anm. 14
Karthago XVII; 212f.; 216; 253; 255; 260–263
Kirchen
 – SS. Cosma e Damiano 67; 70 Abb. 17; 71 Abb. 18
 – S. Lorenzo in Miranda 58
 – S. Maria degli Angeli e dei Martiri 261 Anm. 17
 – S. Nazaro 261 Anm. 17
 – S. Simpliciano 261 Anm. 17
Kollektives Gedächtnis XIII; 106; 114; 118
Kommunikationstheorie XII; 123–125; 147
Konstellation VIII; XVII; 247
Kyllene 231

Laberius, D. 206
Labyrinth 203; 210; 212f.
Lacus
 – Curtius 34–37
 – Iuturnae 36 Anm. 96
Lapis niger 32–34
Lares 236f.
Latinerfest 149 Anm. 21; 150
Latium 92f.; 210f.
Laverna 236
Lavinia 210
Lavinium 210; 216
Licentius 258 Anm. 13
Licinius Crassus, M. 84; 91; 94
Licinius Lucullus, L. 153 Anm. 54
Livius 18; 32 Anm. 85; 34 Anm. 91; 55; 66; 150; 176 Anm. 14; 214; 230f.
Lucanus 245 Anm. 26
Lucilius Iunior 242
Ludi Martiales 85
Luhmann, Niklas 125 Anm. 6
Lukian 107
Lukrez 90 Anm. 59
Luna 197; 209; 212f.
Lupa 10 Abb. 6; 14; 20; 34
Lupercal 14 Anm. 23; 20 Anm. 53; 34; 38 Anm. 97; 228
Lupercalia XVI; 149 Anm. 21; 150; 227–231

Madaura 255; 263
Maenius, C. 10f.
Magna Mater 189 Anm. 69
Maia 233f.; 236
Mailand XVII; 253; 255; 257; 260–263
Malta 210
Manichäer 254f.; 260

Mansiones Saliorum Palatinorum 80
Marc Aurel 175; 241
Mars 82; 84; 88–93; 96; 198; 205; 209; 214
Marsfeld XI Anm. 19; XVI; 25; 61; 201; 205; 207; 229; 231
Martial 80f.; 86; 96; 107f.
Mausoleum des Augustus 205
Maxentius 67; 69
McLuhan, Marshall 125 Anm. 6
Medienbegriff 125f.
Megalopolis 185
memoria 83; 125f.; 131f.
Mercurius XVI; 231–236
Minerva 198; 214
Monica von Tagaste XVII; 253–255; 258 Anm. 13; 259; 261 Anm. 17; 262
Mons Sacer 214
Mündlichkeit 123; 127; 129; 133
Musonius Rufus, C. 244f.
Mussidius Longus, L. 36 Abb. 22; 57

Navigius (Sohn des Augustinus) 258 Anm. 13
Nebridius 255; 262
Nero 107; 161–163; 244–248
Nestor 204; 208
Neuplatonismus 254f.; 257 Anm. 12; 259 Anm. 14
Nikolaos von Damaskus 150f.; 159 Anm. 71; 161 Anm. 77
Numa Pompilius 36 Anm. 96; 49; 51; 56 Anm. 40; 57; 66; 72; 198; 211
Numicius 198; 211; 213f.
Numitor 230f.

Octavian s. Augustus
Octavius, Cn. 12 Anm. 15
Odysseus 185; 233
Ogulnii, Cn. und Q. 14 Anm. 23; 20 Anm. 53
Omphale 229
Ostia XVII; 201 Anm. 23; 253; 255; 257; 259
Ovid XII; XVI; 66; 78; 89–98; 111; 197–223; 227–237

Palatin 35; 38 Anm. 97; 80; 85 Anm. 34; 116; 178; 181; 188; 230
 – Paedagogium 116f.
Palladium 179–181; 190
Pan Lycaeus 230f.
Pantheon 57
Papirius Carbo, C. 135
pax Augusta 87; 96

- Performanz** XIV; 126–134
Persius 54; 244 Anm. 24
Pertinax 182f.; 186 Anm. 55
Pescennius Niger 182
Phaidros (Epikureer) 241
Philippi 84; 87; 93; 215f.
Philodem von Gadara 243
Philon von Larissa 241
Philostratos 234
Pictorial Turn 176 Anm. 16; 177
Platon 130; 135; 241; 245; 247; 258 Anm. 12; 260 Anm. 14
Pleiaden 231f.
Plinius d. Ä. 18; 22; 66; 84
Plinius d. J. XIV; 107; 128–130
Plotin 258 Anm. 12; 259 Anm. 14
Plutarch 107; 150; 161 Anm. 76; 243
Polemon von Athen 241
Polybios 175; 185
Pompeius Auctus 80
Pompeius Magnus, Cn. X; 16; 146
Pompeius, Sex. 15 Abb. 10; 87 Anm. 43
Pompeji 106; 111; 113 Anm. 27
 – Casa del Criptoportico 112
 – Casa di M. Obellius Firmus 108; 112
 – Casa di Paquius Proculus 108f.
 – Grab 14 114 Abb. 4
 – Palaestra 108f.
 – Porta Nocera 114
 – Villa dei Misteri 114 Abb. 6
Pomponius Atticus, T. 241
Pontius Aquila 148f.
Pontius Pilatus 133
Porphyrio 234
Porphyrius 259 Anm. 14
Porta
 – Capena 231
 – Mugonia 66
Porticus 242; 246; 247 Anm. 39; 249
 – des Augustusforums 28 Abb. 17
 – Gai et Luci 55
 – Iulia 54
Poseidonios 241
Priamus 232f.
Procopius von Caesarea 55f.
Pupius Piso Frugi, M. 241
Puteal Libonis 52–55
Puteoli 116; 118 Abb. 8

Quintilian XIV; 131f.; 147
Quintilier 229f.

Rednertribüne s.a. Rostra 10f.; 22; 158
Regia 19 Anm. 50; 36 Anm. 96; 52; 54; 58; 65f.; 199
Regifugium 199
Reiterstatuen s. Ehrenstatuen
Remus 15 Abb. 10; 20 Anm. 53; 229–231
res publica restituta 9 Anm. 6; 78;
Rhetorik XIII; XIV; 78; 123–136; 147
Romulus XVI; 15; 20 Anm. 53; 33–36; 49; 56f.; 66; 72; 82; 198; 201; 206 Anm. 37; 211; 229–231
Rostra s.a. Rednertribüne 10; 16; 17 Anm. 38; 19 Anm. 44 u. 49; 20 Anm. 51; 21; 22 Anm. 63; 23; 56; 132; 147; 156
Rubellius Plautus 244

Sabiner XII; 33–35; 49; 52; 56f.
Sabinerinnen 34f.; 228
Sacella s.a. Tempia XII; 36; 49; 50–58
Salier 77; 80
Scipionenkreis 244
Scribonius Libo, L. 52; 54
sella curulis 152f.
Sempronius Gracchus, Ti. 82
Seneca 55; 242; 244–248
Septimius Severus XV; 64; 178; 182–184; 186f.; 190
Servilia Sorana 246
Servius 15 Anm. 25; 55; 87
Servius Tullius 217f.
Shakespeare, William 253
Sibylle 204; 208
Sibyllinische Bücher 54
Simplicianus 255
Sokrates 135; 241 Anm. 6; 247
Soziologie VII–IX; 3; 146; 175 Anm. 9
Spatial turn XVII; 176 Anm. 16
Stadtmauer des Romulus 38 Anm. 97
Sueton XIV–XV; 25; 85; 96; 107; 148–151.; 155; 160; 163f.; 181 Anm. 38; 244
Sulla 16; 18 Anm. 44; 19 Anm. 47; 21f.; 32; 241

Tabernen 54f.; 71 Anm. 81; 108; 110; 118 Abb. 8
Tacitus XIV; XVII; 66; 85; 96; 127; 185; 242; 244–249
Tagaste 255f.
Tarquinius Superbus 14
Tempia und Heiligtümer, s.a. Sacella
 – des Antoninus und der Faustina XII; 49; 54; 58–66; 68 Abb. 15

- der Argeer 57
- des Clitumnus 107
- der Concordia 57
- der Dioskuren 11; 19 Anm. 50; 158
- des Divus Iulius Caesar XVI; 19 Anm. 50; 54; 216
- des Divus Vespasianus 66
- des Elagabal 182 Anm. 43
- der Fors Fortuna 218–220
- des Ianus Geminus 55–57
- des Iuppiter Stator 65–68; 72
- des Mars Ultor 77–81; 83f.; 86; 88–98
- der Pax X; XII; XV; 65; 67; 68 Abb. 15; 71f.; 178–180; 190
- der Penaten 69 Anm. 80; 71
- des Romulus 65; 67–72
- des Sol Invictus 188
- der Urbs Roma 66 Anm. 66; 67; 68 Abb. 15; 69; 71f.
- der Venus Cloacina 34–36; 49; 51f.; 57f.
- der Venus Genetrix XIV–XV; 97; 148; 156–160; 246
- der Vesta 36 Anm. 96; 52; 54; 65f.; 179–181; 199
- Terminalia** 199
- Teuta** 12 Anm. 15
- Theatermetapher** XIV; 145; 160 Anm. 75; 162; 173; 175–177
- Themis** 209; 213
- Thermen** 113 Anm. 28; 115 Abb. 5; 162 Anm. 17
- Thrasea Paetus, P. Clodius** XVII; 244–249
- Thukydides** 185
- Tiber** XVI; 85; 198; 201f.; 204f.; 207; 211; 214f.; 217–220; 222
- Tiberius** 19 Anm. 50; 85; 86 Anm. 39; 91; 95; 153
- tituli memoriales** 81f.; 106; 109
- Titus** 146
- Titus Tatius** 15 Anm. 25; 34; 36; 49; 56f.
- Topos (rhetorisch)** XIII; 258f.
- Traian** 79; 128; 153; 156 Anm. 63
- Trebatius Testa, C.** 148f.
- Trebellius Pollio** 188
- Tria Fata** 56
- Tribunal Praetoris** 52; 54f.
- Triumphator** 25; 87
- Triumvirat, zweites** 16f.; 20
- Troia** 150 Anm. 28; 179f.; 232
- Trygetius** 258 Anm. 13
- Turnus** 36 Anm. 96
- Tyche** 175; 186
- Umbilicus urbis** 36 Anm. 96
- Valentinian I.** 188
- Valentinian II.** 262
- Valerius Messalinus, M.** 95
- Varro** 33 Anm. 88; 97
- Veji**
 - Altar der Pietas 53
- Venus** 84; 96f.
- Verecundus** 255; 258f.
- Vergil** 90 Anm. 59; 211; 214; 259
- Vespasian** X; 84; 153; 161–163; 178; 244
- Vesta** 94; 215
- Vestalinnen** 179–181
- Via Flaminia** 205
- Via Sacra** XII; 14 Anm. 25; 22; 34; 49; 51f.; 54; 55 Anm. 25; 56; 58; 65–67; 69; 71; 179f.; 183
- Vindolanda** XIII
- Volcanal** 58
- Vulcanus** 53f.
- Weber, Max** VIII
- Xiphilinos** XV; 178; 186
- Zenon von Sidon** 241
- Zeus** 233f.
- Zwölf-Tafel-Gesetze** 14

2. Index locorum

Ambrosius von Mailand

- c. Aux.
 - 34 263 Anm. 20
- epist.
 - 20 263 Anm. 20
- in psalm.
 - 36,66 254 Anm. 5
- off.
 - 1,2,5 254 Anm. 5
 - 1,18,71 148 Anm. 19

Appian

- BC
 - 1,451–452 20 Anm. 51
 - 2,102 156 Anm. 63
 - 2,106 152 Anm. 46
 - 2,445–447 150 Anm. 30
 - 2,446 151 Anm. 36
 - 2,454 164 Anm. 84
 - 2,456–458 150 Anm. 26
 - 3,8–9 23 Anm. 65

Aristoteles

- EN
 - 1,3,1094b12–1095b14 256 Anm. 11

Arnobius

- nat.
 - 7,13 153 Anm. 48

Augustinus

- beat.vit.
 - 3,4,23 259
- conf.
 - 1,4,4 255 Anm. 7
 - 1,6,7 255 Anm. 7
 - 2,4,9–2,10,18 257
 - 2,10,18 260 Anm. 14
 - 3,1,1 260
 - 3,2,2 260
 - 3,6,10 255
 - 4,7,12 258
 - 5,4,7 255 Anm. 8
 - 5,8,15 262 Anm. 19
 - 5,13,23 261 Anm. 17
 - 6,1,3 262
 - 6,3,3 254 Anm. 5

- 6,6,9 262 Anm. 18
- 6,8,13 260
- 6,9,14–15 261
- 6,10,17 262
- 7,9,13 255
- 7,9,13–15 254 Anm. 4
- 7,10,16 260 Anm. 14
- 7,17,23f. 259 Anm. 14
- 8,12,28–30 258
- 8,12,29 254 Anm. 5
- 9,3,5 258
- 9,4,7 258
- 9,7,15 263
- 9,8,18 262
- 9,10,23 259
- 10,27,38 256; 258 Anm. 12
- 11,2,2 254 Anm. 5
- 13,35,50 263 Anm. 21
- epist.
 - 151,13 254 Anm. 5
- mag.
 - 14,46 254 Anm. 5
- ord.
 - 2,5,15 259
- in psalm.
 - 126,3 254 Anm. 5
- serm.
 - 198 259
- soliloq.
 - 1,2,7 254 Anm. 3

Aurelius Victor

- Caes.
 - 40,26 67 Anm. 78

Ps. Aurelius Victor

- epit.
 - 35,1 189 Anm. 70

Benedictus

- Regula
 - 58 254 Anm. 5

Biblia Sacra

- Ps
 - 72,2 259 Anm. 14

– Joh

1,1 254
19,22 133

Catull

64 190 Anm. 74

Chronogr. a. 354

p. 66 188 Anm. 65
p. 148,32 67 Anm. 79

CIL

I², p. 242 205 Anm. 34
IV 1904 105
IV 2461 105
IV 2487 105
VI 435 65 Anm. 59
VI 1005 58 Anm. 52
VI 2158 80
VI 31295a 65 Anm. 60
VI 32486 205 Anm. 34
X 6441 181 Anm. 35

Cicero

– Att.

4,17 155 Anm. 63
5,4,1 80

– ad Brut.

1,15,9 23 Anm. 65

– Cael.

26 228

– Cato

63 153 Anm. 47

– fin.

5,1f. 241

– inv.

1,48 153 Anm. 47

– Lael.

88 148 Anm. 19

– nat.deor.

2,145 148 Anm. 19

– off.

1,105–125 147 Anm. 13
1,128 148 Anm. 19
1,150f. 235
2,87 54 Anm. 18
– orat.
39 135
55 147 Anm. 15
204–210 136
213 135

– de orat.

1,119–125 162 Anm. 80
3,213 132
3,222 147 Anm. 15

– Phil.

6,13 19 Anm. 50
6,5,15 54 Anm. 18
9,4 19 Anm. 49; 20 Anm. 55
9,13 21 Anm. 56

– Pis.

26 153 Anm. 47
68–72 243 Anm. 16

– rep.

1,14 243 Anm. 15; 246 Anm. 36

– Sest.

115 153 Anm. 52

– Tusc.

5,40,116 254 Anm. 5

– Verr.

2,3,77 107 Anm. 14

Digesta

1,2,2,43 21 Anm. 56
2,2 162 Anm. 80

Dio Cassius

36,35 153 Anm. 48
36,41,2 153 Anm. 54
42,18,2 20 Anm. 51; 23 Anm. 66
43,49,1–2 20 Anm. 51; 23 Anm. 65f.
44,3–7 149 Anm. 24
44,4,1 150 Anm. 27
44,6,1 152 Anm. 46
44,8 150 Anm. 30; 151 Anm. 33
44,8,1 158 Anm. 69
44,8,2 151 Anm. 36
44,8,3f. 151 Anm. 33
44,8,4 151 Anm. 36
44,11 150 Anm. 26
44,17,3 152 Anm. 46
45,16 153 Anm. 54
46,51,4 23 Anm. 65
51,19,3 23 Anm. 65
51,22,4 155 Anm. 64
54,30,1 164 Anm. 86
55,10,2 92
56,27,4 85 Anm. 35
56,27,5 55 Anm. 24
56,34,2 30 Anm. 77
57,11 153 Anm. 54
68,10,2 79 Anm. 5

71,32,1 242 Anm. 7
 72,23f. XV Anm. 31; 186
 72,24 178f.
 74,3,3 183 Anm. 46
 74,4f. 186 Anm. 55
 84,13,3 55 Anm. 33

– fragmenta

1,1 186 Anm. 59
 1,2 186 Anm. 59; 6 Anm. 44
 5,7 34 Anm. 92; 56 Anm. 44
 6,2 49 Anm. 4; 51 Anm. 8

Dionysios von Halikarnass

– Antiquitates

1,68,1 72 Anm. 83
 1,87,2ff. 33 Anm. 88
 2,42 34 Anm. 94
 2,46,3 15 Anm. 25; 34 Anm. 92; 57 Anm. 46
 2,54,2 15 Anm. 26
 2,70,2 80 Anm. 13
 3,1,2 33 Anm. 88
 3,71,5 19 Anm. 48; 22 Anm. 62
 5,35,2 22 Anm. 64
 6,13,4 229
 10,24 152 Anm. 45
 16,11 34 Anm. 94

Ennius

– ann. 89 Anm. 51

Eutropius

2,7 18 Anm. 44
 6,25 150 Anm. 30; 151 Anm. 36
 9,13,1 189 Anm. 70

Festus, s.a. Paulus Diaconus

184 L. 33 Anm. 88
 372 34 Anm. 92; 57 Anm. 46
 448 54 Anm. 16

Galenus

– de antidotis

14,66 178 Anm. 29

– comp. med. gen.

13,362 178 Anm. 29

– libr. Propr.

19,19 u. 41 178 Anm. 29

Gellius

2,2,1–11 154 Anm. 58
 2,15 153 Anm. 47

7,9,5 153 Anm. 54
 9,11,10 82
 20,1 162 Anm. 80

Herodian

1,9,2 180 Anm. 33
 1,11 180 Anm. 33
 1,14,2–6 XV Anm. 32; 179–181
 1,14,3 178 Anm. 29
 2,9,6 XV Anm. 32; 183f.
 5,5,6 182
 5,6,6 182 Anm. 43

Homerische Hymnen

– Hermes

13–18 233
 67 233
 174–175 234
 516 234

Horaz

– carm.

1,10 231–233
 1,10,7 234

– epist.

1,16,57–62 236

Josephus

– AJ

20,262f. 185 Anm. 54

Juvenal

1,95f. 88 Anm. 45
 1,129–131 88 Anm. 45
 4,118 116 Anm. 33

Laberius

Frg. 1–2 Ribb. 206 Anm. 40

Liber Pontificalis

1,279 67 Anm. 77

Livius

1,4,8f. 230
 1,6,4 231
 1,12–13 34 Anm. 91; 35
 1,13 15 Anm. 25
 1,19 57 Anm. 45
 1,19,2 55 Anm. 30
 1,41,4 66 Anm. 64
 2,32 214 Anm. 58

- 3,58,5f. 146 Anm. 6
 5,30,4 146 Anm. 6
 5,40,3 146 Anm. 6
 6,6,1 34 Anm. 94
 6,15,1 152 Anm. 45
 8,13,9 18 Anm. 44
 9,46,9 153 Anm. 47; 153 Anm. 54
 10,23 11–12 14 Anm. 23; 20 Anm. 53
 26,26,5 199 Anm. 11
 31,5,2 199 Anm. 11
 40,51,4–5 XII Anm. 24
 45,20,6–9 146 Anm. 6
 – **perioch.**
 116 150 Anm. 30; 151 Anm. 36; 158
 Anm. 69

Lukian

- **merc. cond.**
 4,2–3 107 Anm. 16
 10,4 107 Anm. 15

Lydus

- **mag.**
 1,37 152 Anm. 45

Macrobius

- **Sat.**
 1,9,17 56 Anm. 42
 1,12,6 208 Anm. 43
 1,21,10 189 Anm. 69
 2,4,9 83 Anm. 30

Marc Aurel

- 7,3 175 Anm. 11
 10,27 175 Anm. 13

Martial

- 1,3,7 116 Anm. 33
 1,8 245 Anm. 31
 7,51 80
 8,44,3 86
 12,61,7–10 108

Monumentum Ancyranum

- 2,42–46 56 Anm. 41
 21,1 83
 35 87

Nicolaus Damascenus

- **Vit. Caes.**
 59 159 Anm. 71

- 67 159 Anm. 71
 69–75 149 Anm. 24
 71 152 Anm. 46
 71–75 150 Anm. 26
 78 154 Anm. 59; 155 Anm. 60
 78–80 150 Anm. 30; 151 Anm. 31 u.
 36
 88 161 Anm. 77

Ovid

- **ars**
 1,79–88 97
 1,177–204 91
 1,183–204 92
 – **fast.**
 1,27–44 198 Anm. 9
 1,258 55 Anm. 32
 1,393–440 201 Anm. 26
 2,47–54 199 Anm. 13
 2,194 201 Anm. 23
 2,369–380 230
 2,379f. 231
 2,441 228
 2,639–686 199 Anm. 13
 3,9–52 201 Anm. 21
 3,71–154 198 Anm. 9
 3,85–88 198 Anm. 7
 3,135–142 199 Anm. 10
 3,145f. 199 Anm. 11
 3,155–160 211
 3,260–304 201 Anm. 26
 3,519f. 201 Anm. 23; 205
 3,523–542 204
 3,524 202
 3,531 197 Anm. 6
 3,543f. 212
 3,543–666 210
 3,555 212
 3,636 212
 3,648f. 213 Anm. 56
 3,651 213
 3,654 197 Anm. 3
 3,655 212
 3,657 197 Anm. 4
 3,658f. 213
 3,661–674 214
 3,667f. 197 Anm. 5
 3,675–696 214
 3,676 210 Anm. 47
 3,679 198
 3,697–710 215

3,883f. 212 Anm. 52; 213 Anm. 55
 4,291f. 201 Anm. 23
 4,329–340 201 Anm. 23
 4,641–672 201 Anm. 26
 4,905–910 201 Anm. 26
 5,99–104 227
 5,129–148 236f.
 5,549 88
 5,551 89
 5,553–558 89
 5,559–562 90
 5,563–568 90
 5,569–578 93
 5,579–596 94
 5,595–598 95
 5,621–662 201 Anm. 21
 5,635f. 214 Anm. 57
 5,663–672 232
 5,681–690 236
 6,1–20 201 Anm. 26
 6,237–240 201 Anm. 23
 6,503f. 201 Anm. 26
 6,755f. 201 Anm. 26
 6,771–790 217
 – met.
 15,179f. 218 Anm. 70
 15,843–851 215 Anm. 65
 – Pont.
 1,6,20 162 Anm. 80
 2,4,32 162 Anm. 80
 2,6,5 162 Anm. 80
 3,9 162 Anm. 80
 – trist.
 2,103f. 162 Anm. 80
 2,287 96
 2,295f. 96
 3,1 66 Anm. 61

Paulus Diaconus

– Excerpta ex libris Festi
 p. 74,15f. 79

Iulius Paulus iurisconsultus

– Sententiae
 5,23,3 162 Anm. 80

Pausanias

8,30,8 185 Anm. 53

Persius

4,49 54 Anm. 17; 54 Anm. 21

Petronius

60 153 Anm. 52

Phaedrus

5,7,25–28 153 Anm. 52
 5,7,28 116 Anm. 33

Philostratos

– Her.
 12 153 Anm. 51
 – im.
 1,26 234 Anm. 23
 – VA
 3,27 153 Anm. 51

Platon

– leg.
 644d–645d 175 Anm. 10
 803c 175 Anm. 10
 – Phd.
 117a–118 246 Anm. 37
 – Phdr.
 248b–c 260 Anm. 14
 274b–277a 130
 – plt.
 273d 258 Anm. 12

Plautus

– Poen.
 41–45 215 Anm. 61

Plinius der Ältere

– nat.
 8,154f. 155 Anm. 63
 15,77 14 Anm. 23; 20 Anm. 53
 15,119 34 Anm. 92; 34 Anm. 93
 18,6 206 Anm. 37
 22,6,13 81
 34,20 11 Anm. 10; 18 Anm. 43; 20 Anm. 52
 34,21 19 Anm. 46ff.; 20 Anm. 54; 22
 Anm. 62
 34,23 18 Anm. 44; 19 Anm. 49f.
 34,24 12 Anm. 11; 19 Anm. 49; 20 Anm. 55
 34,26 19 Anm. 47; 22 Anm. 61
 34,28 18 Anm. 44
 34,29 66 Anm. 65
 34,33 57 Anm. 45
 35,93 86
 36,102 84
 43,30 16 Anm. 30

Plinius der Jüngere

– epist.

- 1,13,3 85 Anm. 34
- 1,20,9–10 130
- 8,8,7 107 Anm. 23

– paneg.

- 54,3 153 Anm. 52
- 64,2–4 153 Anm. 50

Plotin

– Enn.

- 1,6 159 Anm. 14
- 5,1 159 Anm. 14
- 5,4,15 159 Anm. 14

Plutarch

– Vitae

– Ant.

- 86,9 23 Anm. 65
- Caes.
- 57,6 23 Anm. 66
- 60 150 Anm. 30
- 60,4 161 Anm. 76
- 60,6–8 151 Anm. 32; 164 Anm. 84
- 61 150 Anm. 26; 164 Anm. 85
- 66,5 161 Anm. 77

– Cato min.

- 4,1f. 243 Anm. 12
- 6,3 243 Anm. 12
- 10,1–3 243 Anm. 12
- 16,1 243 Anm. 12
- 20,2 243 Anm. 12
- 65,11 243 Anm. 12
- 66,6–8 243 Anm. 12
- 68,5 243 Anm. 12
- 69,1 243 Anm. 12
- 70,1 243 Anm. 12

– Fab.

- 24 153 Anm. 48

– Num.

- 14,1 52 Anm. 9

– Pomp.

- 13,2 146 Anm. 7

– Publ.

- 19,9–10 14 Anm. 20

– Rom.

- 18 34 Anm. 94
- 19,7 15 Anm. 25; 34 Anm. 92
- 19,10 56 Anm. 44

– Moralia

– de curiositate

- 52ode 107 Anm. 11

– de garrulitate

- 508a 162 Anm. 80

Polybios

- 1,3,4 175 Anm. 12
- 1,4,4f. 175 Anm. 8
- 3,1,4 175 Anm. 12
- 12,27f. 185 Anm. 52
- 23,10,16 175 Anm. 8

Prokopios von Caesarea

– Goth.

- 1,25 56 Anm. 34 und 39

Quintilian

– inst.

- 1,7,12 20 Anm. 52
- 1,11 XIV Anm. 28
- 2,10 XIV Anm. 28
- 6,1,26 XIV Anm. 28
- 6,3,29 XIV Anm. 28
- 10,1,119 XIV Anm. 28
- 10,7,21 XIV Anm. 28
- 11,2,3 131
- 11,2,24 131
- 11,2,27–29 131
- 11,2,32 131
- 11,3,4 XIV Anm. 28
- 11,3,57 XIV Anm. 28
- 11,3,65–184 XIV Anm. 28; 147 Anm. 15
- 11,3,85 147 Anm. 16
- 11,3,89–91 147 Anm. 17
- 11,3,103 XIV Anm. 28; 147 Anm. 17
- 11,3,123 XIV Anm. 28
- 11,3,136 147 Anm. 16
- 11,3,144 151 Anm. 34
- 11,3,182–184 147 Anm. 17
- 12,5,6 XI Anm. 23

Scholia

- Scholia D in Homeri Il. 15,256 234
- Anm. 22

– Porphyrio

- ad Hor. carm. 1,10,11 234 Anm. 21
- ad Hor. epod. 6,13 33 Anm. 88
- Pseudacroniana ad Hor. epod. 6,13 33
- Anm. 88
- Pseudasconiana ad Cic. Verr. I 7,19 54
- Anm. 20

Scriptores Historiae Augustae

– Aurelian.

- 1 188 Anm. 64
- 2 188 Anm. 66
- 4,2 189 Anm. 72

– Claud.

- 1,1 188 Anm. 66
- 9,9 188 Anm. 66

– Gall.

- 19,4 54 Anm. 22

– Heliog.

- 1,1 188 Anm. 68
- 13,4 188 Anm. 68

Seneca

– apocol.

- 9 55 Anm. 29

– dial.

- 6,16,3 22 Anm. 64

– epist.

- 52,12 148 Anm. 19
- 64,10 153 Anm. 47 u. 48

Servius

– Aen.

- 1,291 87 Anm. 43
- 1,292 90 Anm. 58
- 8,361 56 Anm. 42
- 8,607 55 Anm. 31
- 8,641 14 Anm. 25; 15 Anm. 26
- 8,646 22 Anm. 64
- 12,198 56 Anm. 43

– ecl.

- 4,43 162 Anm. 80

Statius

– silv.

- 1,1 184

Strabo

- 5,3,8 X

Sueton

– Aug.

- 22 56 Anm. 41
- 29 78; 90; 84
- 31 81
- 40 XI Anm. 22
- 52 164 Anm. 86
- 53,3 164 Anm. 86
- 56 83 Anm. 29; 153 Anm. 52 u. 53; 164 Anm. 86

- 99,1 173 Anm. 1

– Cal.

- 22,2 158 Anm. 70
- 34,1 25 Anm. 73

– Claud.

- 12 153 Anm. 47 u. 53
- 13,1–2 98
- 33,1 77

– Iul.

- 26 155 Anm. 63
- 61 155 Anm. 63
- 76,1 152 Anm. 46
- 76–79 149 Anm. 24; 150 Anm. 28; 164 Anm. 85
- 77 150 Anm. 29
- 78,1–79,1 148–165
- 79f. 150 Anm. 28

– Nero

- 21,3 181 Anm. 38
- 45 107 Anm. 13
- 51 181 Anm. 38

– Tib.

- 31 153 Anm. 49 u. 54
- 53,2 85
- 58,1 86 Anm. 39

– Tit.

- 8 146 Anm. 8

– Vesp.

- 4,4 161 Anm. 78
- 13 154 Anm. 55

Tabulae Herculenses et Pompeianae

- 79; 81

Tacitus

– ann.

- 1,7,1 146 Anm. 6
- 1,11,3 146 Anm. 6
- 3,18 95
- 3,36,1 85 Anm. 36
- 4,8,2 146 Anm. 6
- 4,9,1 146 Anm. 6
- 4,67,4 85
- 13,58 20 Anm. 53
- 14,57 247 Anm. 41
- 15,41 66 Anm. 63
- 15,64,4 247 Anm. 40
- 16,5,3 161 Anm. 78
- 16,21f. 246 Anm. 32
- 16,21,1 248 Anm. 43
- 16,26 246 Anm. 34

16,27,1 246 Anm. 33
 16,34 XVII Anm. 36; 246
 Anm. 35
 16,35,1 249 Anm. 45
 – hist.
 1,1 185 Anm. 54
 1,82,1 146 Anm. 6
 3,38,3 146 Anm. 6
 3,58,3 146 Anm. 6
 4,5,2 248 Anm. 44
 4,40,3 247 Anm. 39

Valerius Maximus

2,2,4 153 Anm. 48
 3,7,11 153 Anm. 54
 5,6,2 34 Anm. 94

7,5,2 162 Anm. 80
 8,5,6 153 Anm. 54

Varro

– ling.
 5,148 34 Anm. 94
 5,150 34 Anm. 94
 5,165 56 Anm. 42; 57 Anm. 44
 12,198 56 Anm. 43

Velleius Paterculus

2,61,3 19 Anm. 51; 20 Anm. 51

Vergil

– georg.
 1,100 259